الاستعارة

نشأتها وتطورها

الدكتور

محمود السيد شيخون

أستاذ البلاغة والنقد

وعميد كلية الدراسات الإسلامية

جامعة الأزهر

دار الهداية

للطباعة والنشر والتوزيع

الاستعارة

نشأتها وتطورها

دكتور

محمود السيد شيخون

دار الهداية
للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الثانية

١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد خير من نطق بلغة الضاد وأفصح العرب على الإطلاق وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد

فهذه رسالــة متواضعة تناولت فيها الاستعارة بالبحث والدراسة منــذ نشأتها حتى وصلت بهــا إلــى العصر الحديث . تناولتها بالبحث والدراسة فــى كتب الأدب مشيراً إلــى الشخصيات التى عرفتها وغذتها وعملت على تنميتها . ثم تناولتها بالبحث والدراسة فــى كتب البديع مشيراً أيضاً إلــى الشخصيات التى قامت بحفظها وصيانتها وإظهــار محاسنها ومفاتنها ، ثــم انتقلت بها إلــى أزهى عصورها التــى تربعت فيهــا علــى عرش الجمال علــى يــد الإمــام عبــد القاهر الجرجانى .

وتناولتها بالبحث والدراسة أيضاً فى عصور هزالها وضعفها على يد السكاكى ومن جاء بعده من أصحاب الشروح والتلخيصات . ثم وضحت موقف الدارسين والباحثين منها فى العصر الحديث واتجاهات كل فريق مشيراً إلى الشخصيات التى تريد الرجوع بها إلى عصرها الذهبى ، والشخصيات التى

تريد الرجوع بها إلى عصر الهزال والضعف عصر الفلسفة والمنطق وسميت هذا الفصل من الرسالة « نشأة الاستعارة وتطورها » .

ثم أمطت اللثام عن صور الاستعارة فى البيان العربى وأطلقت على هذا الفصل « صور الاستعارة فى الأساليب العربية » .

ثم تناولتها بالبحث والدراسة فى رياض القرآن موضحا خصائصها الفنية التى امتازت بها فى هذه الرياض القرآنية والتى كانت السبب فى روعتها وسحرها . ووضعت هذا الفصل تحت عنوان: « الاستعارة فى القرآن الكريم » .

ثم ختمت حديثى عن الاستعارة بالإشارة إلى أثرها فى الأساليب العربية موضحا هذا الأثر وجعلت هذا الفصل تحت عنوان « القيم البلاغية للاستعارة ..

والله الكريم أسأل أن يلهمنى السداد فى القول والإخلاص فى الفكر والعمل وهو حسبى ونعم الوكيل .

د . محمود السيد شيخون

الفصل الأول

« نشأة الاستعارة ، وتطورها »

أود أن أوضح للقارئ هنا أننى قصدت من دراسة نشأة الاستعارة ، وتطورها النظر إليها من الوجهة العلمية لا الأدبية أى أننى أردت أن أكشف القناع عن التطور والنمو الذى طرأ عليها بتقدم الزمان واختلاف المكان وتحضره من حيث مفهومها وعلاقتها وقبولها ورفضها وحسنها وقبحها وأقسامها والفرق بينها وبين حقيقتها وعلاقتها بأصلها وهـو التشبيه وتوضيح الفروق بينها وبينه ، وتطور نظرة العلماء إليها ، والوقوف على صحتها وسقمها عبر حياتها الطويلة ، ومن العلماء كان يزيل سقمها ويظهر جمالها ومن منهم كان يزيد سقمها سقما وسهلها تعقيدا مع بيان التعريفات التى اعتورتها على مر العصور وتطورها على يد العلماء .

ولنبدأ الحديث عنها فنقول وبالله التوفيق ، الاستعارة مأخوذة من العارية ، وهى نقل الشئ من حيازة شخص إلى شخص آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه والإلصاق به وبهذا المعنى كانت ذات صلة بالمعنى الاصطلاحى الذى عرفت به لدى علماء البلاغة لما فى نقل اللفظ من معنى عرف به فى أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به هذا اللفظ حتى يصبح هذا اللفظ من الدلائل عليه وذلك المعنى من لوازم هذا اللفظ .

الاستعارة فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى

فى هذه الحقبة من الزمن ظهرت الاستعارة لونا بلاغياً فى ثنايا الكتب الأدبية غير مبوب ولا مفصل ، ولا مقيد بقيد ، وإنما يعترض ـ العلماء والأدباء فى النثر أو البيت من الشعر لفظ استعمل فى غير موضعه فأطلقوا على هذا الاستعمال استعارة .

وفـى هذه الفترة الزمنية مـن عمر الاستعارة التقيت بثلاثة من فحول ـ اللغة والأدب هم الجاحظ ، وابـن قتيبة ، والمبرد ، وثلاثتهم قـد تكلم عـن

الاستعارة وعرافها واستشهد عليها .

الاستعارة عند الجاحظ المتوفى عام ٢٥٥هـ

أما الجاحظ فقد تحدث عن الاستعارة فى كتابه « البيان والتبيين » ص ١٥٢، ١٥٣ ، فعرفها واستشهد عليها حيث يقول معلقاً على الأبيات الآتية :

يا دار قد غيرها بلاهـــا كأنمـــا بقلـــم محاهـــا
أخربها عمـــران من بناهـــا وكـــر ممساهـــا على مغناهـــا
وطفقت سحابة تغشاهـــا تبكى علـــى عراصهـــا عيناهـــا

فيقول : « قوله ممساها يعنى مساءها ، ومغناها موضعها والمعانى التى كان بها أهلوها ، وطفقت يعنى ظلت تبكى على عراصها عيناها ، عيناها ها هنا للسحاب ، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة « وهى تسمية الشئ باسم غيره إذا قام مقامه » .

نظرات فى تعريف الجاحظ :

إن من يتأمل تعريف الجاحظ للاستعارة يستبين له أن هذا التعريف قد جعل الاستعارة قريبة من المعنى اللغوى إذ مراد الجاحظ من هذا التعريف جعل الاستعارة نقل لفظ من معنى عرف به فى أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به ولكن الجاحظ لم يقيد هذا النقل بقيد أو يشترط له شرطا، كذلك لم يوضح لنا الغرض من هذا النقل أهو للتجميل والتزيين أم لتفصيل المعنى وإيضاح الفكرة ؟ كما أنـه لم يبين لنا علاقة الاستعارة بأصلها ، وهـو التشبيه ، هذه بعض الملاحظات التى استطعنا بعقليتنا البسيطة الناشئة أن نسجلها على الجاحظ ذلك الأديب المطبوع والناقد البصير والذواقة الكبير صاحب الحس المرهف ، والذوق الرقيق ، ولكننا بعد ذلك ينبغى أن ننصف هذه الشخصية الفذة التى كان لها أكبر الأثر فى البيان العربى فنلتمس للجاحظ ألف عذر وعذر لأن كتابه « البيان والتبيين » يعتبر المحاولة الأولى لجمع الألوان البديعية والتعرض لتعريفها فهو يصور لنا مرحلة من مراحل تطور مفهوم البلاغة ولا شك أن مفهوم البلاغة قد اختلف وسيختلف باختلاف الزمان والبيئة.

وذلك لأن الألوان البلاغية إما أن تكون للتحسين والزينة ، وإما أن تكون لإيضاح المعنى ، ولا شك أن نظرة الناس إلى الجمال ليست ثابتة فعصر يرى أدباؤه أن جمال التعبير فى الإيجاز ، وعصر يكون الجمال فيه للإطناب ، وقوم يفضلون جانب الفكرة وآخرون يؤخذون بجمال الصورة وقد يكون رأى الأديب رد فعل لفكرة سائدة فى الجمال .

كذلك مما يؤخذ على هذا التعريف أنه غير مانع لأنه يدخل غير الاستعارة فيها كالأعلام المنقولة والمجاز مطلقا .

والجاحظ لم يخص الاستعارة بعلم البيان أو البديع لأن التخصص العلمى لم يكن قد وجد فى عصره .

الاستعارة عند ابن قتيبه المتوفى عام ٢٧٦ هـ

لقد تحدث ابن قتيبة عن الاستعارة تحت المشكل من آيات القرآن ، وألفاظه ، وذلك لأنه وجد من ألفاظه ما أشكل على المفسرين فأوله ووضحه وبين السبب فى إشكاله فأماط اللثام عن التكرار ، والتوكيد والالتفات ، والمجاز فى القرآن ، وكان من بين الألفاظ التى أشكلت على المفسرين فى القرآن ألفاظ استعملت فى غير ما وضعت له فى أصل اللغة فسماها وعلل السبب فى ورودها فقال [١] : « فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاور لها أو مشاكل فيقولون للنبات نوء لأنه يكون عند النوء عندهم قال رؤية بن العجاج [٢] :

وجف أنواء للربيع المرتزق أى جف البقل .

كما يقول بعد ذلك : ويقولون : للمطر سماء لأنه من السماء ينزل .

قال معاوية بن جعفر بن كلاب معود الحكماء :

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

١- تأويل مشكل القرآن ص١٠٢ .

٢- البيت فى مشكل القرآن ص١٠٣ والصناعتين ص ٢٧٦ .

يريد إذا نزل المطر بأرض قوم فأخصبت بلادهم وأجدبت بلادنا سرنا إليها فرعينا نباتها وإن غضب أهلها لم نبال بغضبهم لعزتنا ومنعتنا .

وفى هذا عبر بكلمة السماء عن المطر فاجتاز بها وضعها الأصلى .

ويقولون : ضحكت الأرض إذا أنبتت لأنها تبدى عن حسن النبات وتتفتق عن الزهر كما يفتر الضاحك عن الثغر ومثل لها .

يقول الأعشى :

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل

إذ إنه يدور معها ومضاحكته إياها حسن له ونضرة :

نستنتج من النص السابق أن ابن قتبية يريد بالاستعارة « نقل لفظ من معناه الذى عرف به فى أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به العلاقة بين المعنى المنقول إليه اللفظ والمنقول منه، وقد حصر هذه العلاقة كما هو واضح من النص المذكور فى السببية والمشابهة فالسببية كما فى قول معود الحكماء :

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

والمشابهة كما فى قولنا ضحكت الأرض .

كذلك نستنتج أيضا أن فائدة النقل عند ابن قتيبه هى إفادة المعنى وتوضيح الفكرة وتحسين الصورة ذلك لأنه مما لا شك فيه أن إطلاق النوء على النبات والسماء على المطر والضحك على الإنبات مقصود به توضيح المعنى وتحسين الصورة .

وفى النهاية أحب أن أقرر أن دراسة ابن قتيبه للاستعارة أقرب إلى الدراسة التطبيقيه التى تكشف عن مواطن الجمال وتميل إلى التحليل والتعليل ويظهر هذا بوضوح وجلاء من كشفه عن الاستعارة فى قوله تعالى « يوم يكشف عن ساق » [1] فقال « وأصل هذا أن الرجل إذا وقع فى أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه شمر عن ساقه فاستعيرت الساق فى موضع الشدة لكن

---

١ - القلم آية (٤٢) .

يؤخذ عليه أن تعريفه للاستعارة كتعريف الجاحظ غير مانع إذ إنه يدخل فى الاستعارة المجاز مطلقاً سواء كانت علاقته المشابهة ، أو غير المشابهة ومن هنا كانت الاستعارة عنده عامة مشتملة على جميع أنواع المجاز .

الاستعارة عند المبرد المتوفى عام ٢٨٥ هـ

عرف المبرد الاستعارة بأنها « نقل اللفظ من معنى إلى معنى» من غير أن يقيد هذا النقل أو يشترط له شروطا، ويظهر هذا واضحاً من تعليقه على قول الراعى:

يا نعمها ليلة حتى تخونها   داع دعا فى فروع الصبح شحاج

حيث يقول[١] « وشجاح إنما هو استعارة فى شدة الصوت ، وأصله للبغل والعرب تستعير بعض الألفاظ للبعض » وقال أيضا : [٢] هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتمثيل لأنها أشكل بالذهر وتستعار ألفاظها فى المخطابات ، وفى الخطب والكتب » .

من هذين النصين نستنتج أن المبرد يستعمل الاستعارة بمعنى النقل مطلقاً فالشاعر استعار كلمة شحاج لشدة الصوت ، وأصله للبغل على رأى المبرد ، وبالبحث فى قواميس اللغة ، وجدنا أن لفظ شحاج ليس خاصا بصوت البغل ، ولكنه حقيقة أيضاً فى الحمار ، والغراب قال ابن سيدة [٣] . والشحاج والشحيج صوت البغل والحمار والغراب إذا اشتد .

والمبرد فى ذكره للاستعارة لم يقصد عدها من البيان أو البديع وإنما أراد أن ألفاظا أو عبارات أو أبياتاً اجتازت معناها وموضعها الأصلى واستعملت فى معنى آخر ، فسمى هذا الاستعمال استعارة ويؤخذ عليه أن تعريفه كتعريف دخول غير الاستعارة فيها كما أنه لم يشر إلى العلاقة سابقيه ليس مانعاً من بين المعنيين كما أنه لم يبين فائدة النقل ، ولذلك كانت دراسته للاستعارة أقرب إلى دراسة الجاحظ لها .

---

١ - رغبة الآمل على الكامل جـ٣ص١٤٢ ، ص١٤٦ .

٢ - الكامل جـ١ص٣٧٢ .

٣ - اللسان مادة شحج .

ملاحظاتى على الاستعارة فى هذه الحقبة من الزمن :

لاحظت فى دراستى للاستعارة فى هذه الحقبة تطوراً لفظياً فى التعريف فالجاحظ مثلا عرفها بأنها نقل لفظ من معناه الذى عرف به فى أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به ولم يشر فى التعريف إلى العلاقة بين المعنيين فجاء بعده ابن قتيبة فذكر تعريف الجاحظ وزاد عليه الإشارة إلى العلاقة بين المعنيين وأوضح أنها السببية أو المشابهة .

كذلك لاحظت فى دراستى للاستعارة فى هذه الحقبة أيضاً أن الأدباء كانوا يقصدون من وراء هذا النقل إيضاح الفكرة من غير نظر إلى إغراق فى خيال أو بعد باللفظ عن حقيقته ، ولعل الأدباء فى هذه الحقبة كانوا يفضلون جانب الفكرة أى أن مقياس الجمال عندهم هو توضيح المعنى بأن يختار له اللفظ الذى يناسبه ويكون موحيا به لا تحسين الصورة وزخرفتها وإهمال جانب المعنى .

كذلك مما لاحظته أن تعريفات الاستعارة التى ذكرت فى هذه الفترة كلها كانت تدور حول نقل اللفظ من معنى إلى معنى آخر وهى تعريفات ناقصة لأنها لا تمنع من دخول غير الاستعارة فيها كالتشبيه المحذوف الأداة والمجاز الذى ينى على غير المشابهة والأعلام المنقولة .

الاستعارة فى كتب البديع

فى الصحفات السابقة تناولت الاستعارة فى كتب الأدب والآن أتناولها فى مؤلفات ألفت فى البلاغة كان هدفها الكلام منظومه ومنثوره مع تعرض أصحابها لدراسة الألوان البلاغية على أنها عوامل تعمل على الإيضاح فى المعنى والانسجام فى الأسلوب وسأجعل ابتداء هذه المؤلفات « كتاب قواعد الشعر لثعلب » .

الاستعارة عند ثعلب المتوفى عام ٢٩١هـ

تحدث ثعلب عن الاستعارة فى كتابه قواعد الشعر لكنه لم يتحدث عنها تحت اسم البيان أو البديع بل تحدث عنها أثناء كلامه على هيكل الشعر وأنه أربعة : أمـر ، ونهى ، وخبر ، واستخبار ، وتعرض لفنونه وأقسامه فعرفها بقولـه [١] : « الاستعارة هى أن يستعار للشئ اسم غيره أو معنى سواه » .

ثم أورد كثيرا من الشواهد الشعرية التى أبان فيها عما قصده من دراسة الاستعارة الذى يتلخص فى التعبير عن الشئ باسم غيره .

وإليك بعض الشواهد الشعرية التى أوردها :

قال امرؤ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازاً وناء بكلكل .

فاستعـارة وصف الجمل لليل حيث لا صلب ولا أرداف ولا كلكل لليـل ، وهذا معنى قوله فى التعريف (أو معنى سواه) .

ومن الشواهد التى أوردها قول زهير بن أبى سلمى :

فشد ولم ينظر بيوتا كثيرة   لدى حيث ألقت رحلها أم قشعم

فزهير استعار أم قشعم للمنية حيث لارحل لها وهذا معنى قوله فى التعريف « أن يستعار للشئ اسم غيره » .

وقد أشار ثعلب فى دراسته للاستعارة إلى العلاقة بين طرفيها وأنها لابد أن تكون المشابهة وهو وإن لم يشر إلى ذلك فى التعريف إلا أنه أشار فى دراسته للشواهد التى أوردها واستخرج الاستعارة منها فنجده مثلا يعلق على قول تأبط شرا فى شمس بن مالك :

إذا هزه فى عظم قرن تهللت   نواجذ أفواه المنايا الضواحك

بقوله : (ولا نواجذ للمنية ولا فم [٢]) فتعليقه هذا يفهم منه أن الكلام

---

١ - قواعد الشعر ص ٤٧ .

٢ - قواعد الشعر ص٤٢ القرن بالكسر الكفء فى الشجاعة.

فى البيت مبنى على تشبيه المنية بالإنسان المتهلل الضاحك ثم حذفه واستعارة اسم المنية له .

كذلك نراه يعلق على قول أبى ذؤيب الهزلى :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

بقوله: (ولا ظفر للمنية) [1] فتعليقه هذا يفهم منه أيضاً أن الكلام فى البيت مبنى على تشبيه المنية بحيوان مفترس ، ثم حذفه واستعارة اسم المنية له .

وفى النهاية أحب أن أقرر أن دراسة ثعلب للاستعارة تتضمن زيادة على إيضاح المعنى وحسن الصورة الناحية التطبيقية التى تهدف إلى الكشف عن مواطن الجمال فى شواهدها فهو لم يقف باللون البلاغى عند حد تعريفه بل وجه هذا التعريف ووضحه ببيانه فى شواهده حتى تطمئن النفس لما تسمع كذلك نلاحظ عليه أن الشواهد التى أوردها تمتاز بالرقة والعذوبة والجمال مما يدل على أنه كان أديبا مطبوعا وناقدا بصيرا ذا حس مرهف وذوق رقيق وخيال واسع .

ولكن يؤخذ عليه أن تعريفه للاستعارة غير مانع كسائر التعريفات التى سبقته فهو يدخل فيها الأعلام المنقولة وجميع أنواع المجاز .

الاستعارة عند ابن المعتز المتوفى عام ٢٩٦ هـ

تحدث عن الاستعارة بعد ذلك ابن المعتز ، وقبل أن نستعرض حديثه عن الاستعارة ينبغى أن نشير إلى نقطة هامة ، وهى أن العلماء يضعون ابن المعتز فى مقدمة المؤلفين فى البلاغة ، ولكنى لا أوافقهم على هذا الرأى فأنا أرى أن ثعلبا أسبق منه إلى التأليف فى البلاغة لأنه جمع فى كتابه الألوان البلاغية التى عرفت إلى عصره ، ولم يزد ابن المعتز عليه إلا بعض ألوان ادعى كشفها أو نسب إليه اكتشافها اللهم إلا إذا قصد العلماء أنه أول من ألف فى البلاغة تحت اسم البديع .

ولنستعرض الآن حديث ابن المعتز عن الاستعارة فنقول وبالله التوفيق :

١ - قواعد الشعر ص٤٩ .

بحث ابن المعتز الاستعارة تحت اسم البديع ، وهو فى نظره عام يشمل البيان والبديع فى نظر المتأخرين إذ تكلم تحت اسم البديع عن خمسة أنواع : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى ، وهذه الأنواع منها ما يدخل فى علم البيان كالاستعارة ومنها ما يدخل فى البديع كبقية الأنواع :

فعرف ابن المعتز الاستعارة بأنها استعارة الكلمة لشئ لم يعرف بها من شئ عرف بها ثم أورد كثيرا من الشواهد الشعرية والقرآنية والأحاديث النبوية ، وقد بلغت شواهده الشعرية التى أوردها واحدا وثمانين بيتا غير الآيات القرآنية والأحاديث النبوية :

وهناك بعض شواهده التى أوردها . قال ابن المعتز [1] : من الكلام البليغ قوله تعالى :

﴿ **وإنه في ام الكتاب لدينا لعلي حكيم** ﴾[2] وقوله تعالى ﴿ **واخفض لهما جناح الذل من الرحمة** ﴾[3] وقوله تعالى ﴿ **واشتعل الراس شيبا** ﴾ [4].

والاستعارة فى الآيات على رأى ابن المعتز واضحة لا تخفى على ذى لب ومن الأحاديث النبوية التى أوردها قوله ﷺ « خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه كلما سمع هيعة طار إليها » .

والمراد عدا والاستعارة فى الحديث على رأى ابن المعتز فى لفظ طار فقد استعير الطيران للعدو .

ومن الشواهد الشعرية التى أوردها قول امرىء القيس فى وصف الليل

وليل كموج البحر أرخى سدوله	على بأنواع الهموم ليبتلى
فقلـــت لــه لما تمطى بصلـــبه	وأردف أعجازا وناء بكلكل

فاستعار وصف الجمل لليل .

١- البديع ص١٧ وما بعدها .

٢- الزخرف آية (٤) .

٣- الإسراء آية (٢٤) .

٤- مريم آية (٤) .

والاستعارة فى نظر ابن المعتز توضح المعنى وتكشف عن حسن الصورة وهذا هو الهدف الأسمى من دراسة الاستعارة فى نظره كما يتضح ذلك من تعليقه على بعض الشواهد التى أوردها فقد أورد من الأمثلة النثرية قول بعضهم « الفكرة مخ العمل » ثم علق عليه بقوله : فلو كان قال « لب العمل » لم يكن بديعا ، وهذا يعنى أن استعارة المخ للب وضحت المعنى وألبست الصورة ثوبا من الجمال والحسن ، والذى لاحظته على ابن المعتز فى دراسته للاستعارة أن تعريفه غير مانع كالتعاريف التى سبقته إذ لا يمنع من دخول غير الاستعارة فيها كالأعلام المنقولة والمجاز بأنواعه ، كذلك مما لاحظته عليه أيضا أنه يتفق فى تعريفه لها مع الجاحظ وثعلب إذ استشهد بشواهد قد استشهد بها الاثنان بل كان يعتمد اعتمادا كليا على البيان والتبيين حيث إنه أخذ منه النصوص المختارة وبديع النثر كذلك مما لاحظته عليه أن أكثر شواهده الشعرية من حماسة أبى تمام .

الاستعارة فى القرن الرابع الهجرى

فى هذا القرن التقيت بنخبة ممتازة من أعلام البلاغة والنقد ، وفى مقدمة هذه النخبة الأديب الكبير والفليسوف العظيم والعالم المدقق قدامة بن جعفر ، وإليك حديثه عن الاستعارة .

الاستعارة عند قدامة بن جعفر المتوفى عام ٣٣٧هـ

تحدث قدامة بن جعفر عن الاستعارة فى كتابه (نقد الشعر) وقد تصفحت هذا الكتاب الفريد فلم أجد للاستعارة فيه بابا معينا أو عنوانا مفصلا كغيرها من الألوان ولكننى ألفيته قد تحدث عنها فى أثناء كلامه على المعاظلة حيث يقول: [١] ومن عيوب اللفظ المعاظلة وهى التى وصف عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - زهيرا بمجانيته لها فى شعره فقال : وكان لا يعاظل بين الكلام قال : وسألت أحمد بن يحيى عن المعاظلة فقال : (مداخلة الشئ فى الشئ) يقال : تعاظل الجرادتان إذا ركب أحدهما الآخر ، وإذا كان الأمر

---

١ - نقد الشعر ص

كذلك فمحال أن ينكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من بعض أو فيما كان من جنسه وبقى النكير إنما هو فى أن يدخل بعضه فيما ليس من جنسه وما هـو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس :

وذات هدم عار نواشرها نضحت بالماء تولبا جدعا [1]

فسمى الصبى تولبا وهو ولد الحمار .

ومثل قول الأخر ؟

وما رقد الولدان حتى رأيته على البكر يمريه بساق وحافر [2]

فسمى قدم الإنسان حافرا فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه [3] .

نستنتج من كلام قدامة السابق أنه لم يهمل الاستعارة وإنما ذكرها وارتضى تعريف السابقين لها ويفهم ذلك ضمنا من كلامه على المعاظلة حيث إنه لم يعرفها تعريفا مستقلا فقد ارتضى تعريف السابقين لها .

ونستنتج أيضا من كلامه على المعاظلة وتعريفه لها بإدخال الشىء فيما ليس من جنسه ، وفيما هو غير لائق وتفسيره ذلك الإدخال بفاحش الاستعارة أن الاستعارة فى نظره نوعان مقبولة ، وغير مقبولة .

فالمقبولة هى التى لم يفرط فيها المتكلم بإبهام الفكرة والبعد بها عن الوضوح لأن الأهم عنده وضوح المعنى وظهوره .

والاستعارة غير المقبولة هى ما كانت عكس ذلك ، كالاستعارة التى وردت فى البيتين السابقين فتسميته الصبى تولبا وتسميته قدم الإنسان حافرا بعيد الدلالة على المعنى المجازى إذ لا علاقة بين المستعار له والمستعار منه كما أنه

١- الهدم بكسر الهاء الكساء الذى ضوعفت رقاعه ، النواشر عصب الذراع من وخارج ، التولب ولد الحمار .

٢- البكر الفتى من الإبل يمريه من مريت الفرس إذا استخرجت ما عنده من الجرى والبيت فى الصناعتين ص١٦٣ .

٣- نقد الشعر ص١٠٣ .

ليس من جنسه أو قريب منه ، ولذلك قال [1] ، وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة وفيها لهم معاذير إذا كان مخرجها مخرج التشبيه من ذلك قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

فكأنه أراد أن هذا الليل فى تطاوله كالذى يتمطى بصلبه لا أن له صلبا ، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل .

وهذا الشاهد الذى أورده بالنظر والتأمل فيه نرى أن قدامة قد كشف فيه عن العلاقة بين طرفى الاستعارة وهى المشابهة .

ونستنتج من كلامه على فاحش الاستعارة فى البيتين السابقين أنه يوجب فى العلاقة وهى المشابهة عنده أن تكون قريبة غير مبالغ فيها إلى حد يخرجها عن حيز الإفادة ووضوح الدلالة ومن أجل ذلك ذم استعارة التولب للصبى والحافر لقـدم الانسان لبعـد المشابهة التى أدت إلى خفاء الدلالة وغموض المعنى ، كما أننا نستنتج من حديثه عن الاستعارة المقبولة والمرفوضة والشواهد التى أوردها لكل منهما أنه يعنى بالاستعارة (استعمال اللفظ فى غير معناه الأصلى لعلاقة المشابهة) .

وأحب أن أقرر هنا أن الاستعارة قد ظهرت شخصيتها واتضح معناها وظهرت لها بعض الأنواع والأقسام على يد قدامة لأول مرة فى تاريخها ولا غرو ولا عجب فقدامة هو العالم المشار إليه فى عصره فى العلوم الرياضية والعقلية والمتخرج على علماء عصره الأفذاذ أمثال المبرد وثعلب وابن قتيبة .

وقد برع فى النقد والبلاغة بجانب الرياضة والمنطق وقد أشار إلى ذلك ابن النديم [2] ، حيث يقول : (وكان قدامة بن جعفر أحد البلغاء العظماء والفلاسفة الفضلاء ومن يشار إليهم فى علم المنطق) .

---

١ - نقد الشعر ص١٠٤

٢ - الفهرست ص١٠٣

الاستعارة عند القاضى الجرجانى المتوفى عام ٣٦٦هـ

ثم تحدث عن الاستعارة بعد قدامة القاضى الجرجانى وكان حديثه عنها تحت اسم البديع وهو يقصد به الطريف والجديد ، فعرفها بقوله [١] (وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها) ثم استطرد قائلا (وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر) .

نستنتج من هذا النص أن القاضى الجرجانى يريد بالاستعارة (استعمال اللفظ فى غير معناه الأصلى لعلاقة المشابهة وأنه قد كشف عن العلاقة بين طرفى الاستعارة وأوضح أنها المشابهة واشترط فى المشابهة أن تكون قريبة وهو بهذا يتفق مع قدامة فى دراسته للاستعارة ولكنه يزيد عليه اشتراط الائتلاف بين الألفاظ أى ألفاظ الاستعارة ومعانيها حتى لا يوجد بينها منافرة ويحدث الانسجام بينهما جمالا فى الصورة وتوضيحا للفكرة ثم وضح فى دراسته للاستعارة متى تحسن الصورة البلاغية التى منها ، الاستعارة فمدح من يكثر منها وعاب على من أفرط فيها فقال [٢] : (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن لشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ومن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض) (وزاد الجرجانى عن سابقيه أنه فرق بين التشبيه والاستعارة لئلا تلتبس شواهدها بشواهده فقال [٣] وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكروا أنواعا من الاستعارة عدوا فيها قول أبى نواس) .

والحب ظهر أنت راكبه ⠀⠀⠀⠀ فإذا صرفت عنانه انصرفا

---

١ - الوساطة ص٤١ .

٢ - الوساطة ص٣٣.

٣- الوساطة ص٣٤ .

فيعلق على هذا البيت بما يفيد الفرق بين الاستعارة والتشبيه ويرد على من يقول : إن فى البيت استعارة والحقيقة أنه تشبيه فيقول : (ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر أو كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء) .

وأحب أن أقرر أن الاستعارة قد خطت على يد الجرجانى خطوات لم تخطهـا على يد أحد من العلماء الذين سبقوه فتوضيح الفرق بين الاستعارة والتشبيه لم يتعرض له أحد من السابقين عليه كما أن تعريفه أوضح ودراسته أعمق .

ولقد أعان الجرجانى وساعده على هذا العمق بيئته المتحضرة وزمانه الذى تقدمت فيه العلوم والآداب فقد ولد فى جرجان وبها نشأ وعلى علمائها تأدب وتخرج وذلك فى عصر تقدمت فيه الدول الإسلامية حتى أصبحت حواضرها تزخر بالعلم والعلماء والأدب والأدباء فاغترف من هذا البحر الزاخر حتى وصل إلى قمة المجد الأدبى .

الاستعارة عند الرمانى المتوفى عام ٣٨٤هـ

ثم تحدث عن الاستعارة بعد ذلك الرمانى ولكنه لم يتحدث عنها تحت اسم البلاغة أو البديع وانما درسها تحت (إعجاز القرآن البيانى) إذ يقسم اللغة إلى أقسام عد هذه الأقسام أنواعا بلاغية وهى : الإيجاز والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم والتجانس ، والتصريف ، والتضمين والمبالغة ، وحسن البيان .

فعرفها فى كتابه (النكت فى إعجاز القرآن) بقوله : [1] (الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة وبالنظر فى هذا التعريف نرى أنه لا يخرج عن تعريفات العلماء السابقين فهو غير مانع من دخول غير الاستعارة فيها كالأعلام المنقولة والمجاز بأنواعه كما هو الشأن فى سائر التعريفات السابقة) ، ثم فرق بين الاستعارة والتشبيه بقوله (والفرق بين الاستعارة والتشبيه ، أن التشبيه بأداة التشبيه فى الكلام وهو

١- النكت ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ص١٨ .

على أصله لم يغير فى الاستعمال وليس كذلك فى الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة له فى أصل اللغة) .

وبالنظر فى هذا النص الذى فرق فيه بين الاستعارة والتشبيه نرى أنه يرجع الفرق بينهما إلى ما يأتى :

١- التشبيه لابد فيه من أداة التشبيه والاستعارة لابد فيها من حذف الأداة .

٢- العبارة المشتملة على أسلوب التشبيه مستعملة فى حقيقتها أما العبارة المشتملة على أسلوب الاستعارة فمستعملة فى غير معناها الموضوع لها فى أصل اللغة :

ثم إن الباحث المتأمل فى التعريف يرى أن الرمانى أشار فى التعريف إلى الفائدة المترتبة على نقل العبارة من معناها الأصلى إلى المعنى المجازى وهذه الفائدة هى البيان والإيضاح .

ولقد أشار إلى هذا التعريف بقوله (للإنابة) ولأجل هذا نراه يقسم الاستعارة إلى نوعين :

١- مقبولة ، وهى التى توجب بلاغة ببيان لا تنوب عنه الحقيقة .

٢- مرفوضة ، وهى التى لا تفيد ذلك وأولى أن تقوم مقامها الحقيقة .

ثم ساق كثيراً من الأمثلة القرآنية التى تحوى استعارات وأخذ يقارن بينها وبين حقائقها مفضلا ما يدرك بالحواس على ما لا يدرك بها ويستخرج من الشواهد القرآنية مواطن الجمال[1] حتى كانت هذه الشواهد المنبع الخصب لمن جاء بعده من العلماء .

ومن هذه الأمثلة التى أوردها قوله تعالى ﴿ **وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا** ﴾ [2]فيقول (وحقيقة قدمنا عمدنا وقدمنا أبلغ لأنه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر لأنه عاملهم كمعاملة الغائب عنهم ثم قدم فرآهم على خلاف ما أمرهم وأما قوله هباء منثورا فنبه به على إخراج

١- التصوير بالاستعارة من بلاغة القرآن ص٢١٧ وما بعدها .

٢- الفرقان آية (٢٣) .

مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه والرمانى يرى أن الاستعارة تكسب المعنى وضوحا والأسلوب إيجازا كما تفيد الصورة حسنا يؤثر فى النفس فتميل إليه .

وفى النهاية أرى أن دراسة الرمانى للاستعارة أقرب إلى الدراسة التطبيقية التى تكشف عن مواطن الجمال فى الكلام .

وإيضاح الأثر النفسى للصورة البيانية ، وإبراز فضلها على الحقيقة .

الاستعارة فى أواخر القرن الرابع الهجرى

فى هذه الحقبة من الزمن التقيت بعالم من خيرة العلماء وأديب من أعظم الأدباء هو أبو هلال العسكرى المتوفى عام ٣٩٥ هـ فألفيته قد تكلم عن الاستعارة فى كتابه (الصناعتين) تحت كلمة (بديع) وهو يطلق هذه الكلمة على الطريف والجديد من الكلام فعرفها بقوله [١] : « الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض » .

ثم شرح الغرض بقوله [٢] : « وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبان عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه وهذه الأوصاف موجودة فى الاستعارة المصيبة » .

وبالنظر فى كلام العسكرى السابق نرى أنه يريد بالاستعارة (نقل اللفظ من معناه الموضوع له فى أصل اللغة إلى معنى آخر لغرض) ثم وضح الغرض من النقل وحصره فى الأمور الآتية :

١ - شرح المعنى شرحا يقربه من ذهن السامع ويوضحه فى نفسه أو يؤكده .

٢ - المبالغة فى إدخال المشبه فى جنس المشبه به أو نوعه .

٣ - تصوير المعنى بصورة الغريب الذى تتشوف النفس إلى معرفته .

٤ - الاقتصار على ذهن السامع بالإشارة إلى المعنى الكثير باللفظ القليل .

٥ - ظهور العبارة فى ثوب حسن الصورة تقبله النفس وتميل إليه الحواس .

وبمقارنتنا تعريف العسكرى للاستعارة بتعاريف السابقين لها نجد أنه أوضح وأبين لأنه كشف القناع عن الأغراض التى من أجلها جاز هذا النقل فى أسلوب أدبى رائع جميل تعشقه النفوس وتصبو إليه القلوب وتطرب لسماعه الآذان ، ثم قارن العسكرى بين الاستعارة والحقيقة ووضح أن الاستعارة

---

١ - الصناعتين ص ٢٦٨ .

٢ - الصناعتين ص ٢٦٨ .

تتضمن كثيرا من الأغراض ولولا تضمنها هذه الأغراض لكانت الحقيقة أولى منها فى الاستعمال [1] ثم أورد كثيرا من الأمثلة المشتملة على استعارات ، وبين وجه أبلغتيها على حقائقها ، ومن هذه الأمثلة قولـه تعالى ﴿ **سنفرغ لكم ايها الثقلان** ﴾ [2] وحقيقته سنقصد ، فاستعير الفراغ للقصد والاستعارة هنا أبلغ من الحقيقة لأن القصد لا يكون إلا مع الفراغ لكن فى الفراغ فى المعنى المجازى معنى ليس فى القصد وهو التهديد والوعيد ومن أجل هذا المعنى كانت الاستعارة فى الآية أبلغ من حقيقتها .

ومن الأمثلة أيضا قوله تعالى ﴿ **او من كان ميتا فاحييناه وجعلنا له نورا يمشى به فى الناس كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها** ﴾ [3] والحقيقة وجعلنا له هدى يمشى به فى الناس كمن مثله فى الكفر ليس بخارج منه فاستعمال النور مكان الهدى لأنه أبين والظلم مكان الكفر لأنها أشر أى أن الاستعارة فى الآية أبلغ من الحقيقة لأنها توضح المعنى وتؤكده فى النفس وذلك لأن الهدى أمر معقول والنور أمر محسوس ، والكفر أمر معقول والظلمة أمر محسوس والنفس لا تشك فى المحسوس بخلاف المعقول .

ومن الشواهد الشعرية الى أوردها قول امرئ القيس :

وقد أغتدى والطير فى وكناتها   بمنجرد قيد الأوابد هيكل [4]

وحقيقة قيد الأوابد ، مانع الأوابد من الذهاب والإفلات والاستعارة فى البيت أبلغ من الحقيقة لأن القيد من أعلى مراتب المنع عن التصرف لأن الإنسان يشاهد ما فى القيد من المنع فلا يشك فيه .

هذا هو كلام العسكرى فى الصناعتين ومؤداه أن الاستعارة فى البيت أبلغ مـن حقيقتها لأنها أمـر محسوس وحقيقتها أمـر معقول والمحسوس أبلـغ من المعقول لأن النفس لا تشك فيه ومـن الأمثلة القرآنية التى أوردها

١ - الصناعتين ص ٢٦٨ .
٢- سورة الرحمن آية (٣١).
٣- الأنعام آية (١٢٢).
٤ - الوكنات المواضع التى تأوى إليها الطير فى رؤوس الجبال والمنجرد الفرس الصغير الشعر الهيكل الفرس الفخم المشرف الأوابد واحد آبدة الوحش .

قوله تعالى : **﴿سمعوا لها شهيقا وهى تفور تكاد تميز من الغيظ﴾** [1] والحقيقة سمعوا لها صوتا فظيعا والاستعارة فى الآية أبلغ من حقيقتها لسببين :

١ - الاستعارة أوجز من حقيقتها لأنها لفظة واحدة (شهيقا) وحقيقتها لفظتان (صوتا فظيعا) .

٢ - التعبير بالشهيق أبين وأظهر من التعبير بحقيقته وهو الصوت الفظيع .

ومن الأمثلة القرآنية التى أوردها أيضا قوله تعالى **﴿ فمحونا آية الليل ، وجعلنا آية النهار مبصرة ﴾** [2] ، وحقيقتها كشفنا ظلمة الليل والاستعارة فى الآية أبلغ من حقيقتها لأن المحو أعم من الكشف فتفيد المبالغة فى المعنى أى أن الاستعارة فى الآية أبلغ من الحقيقة لعمومها الذى يؤدى إلى المبالغة فى المعنى لأنك إذا قلت محوت الشيء فقد بينت أنك لم تبق له أثرا .

ومن الأمثلة قوله تعالى : **﴿ أنزل علينا مائدة من السماء تكون لنا عيدا لأولنا وآخرنا ﴾** [3] وحقيقته ذات سرور ، والاستعارة فى الآية أبلغ لأن العادة جرت فى الأعياد بتوفير السرور عند الصغير والكبير فتتضمن من معنى السرور ما لا تتضمنه حقيقته ، وهذا غيض من فيض من الأمثلة الكثيرة التى أوردها أبو هلال وكشف فيها عن مواطن الجمال التى كانت سبباً فى أبلغية الاستعارة على حقيقتها .

وبعد دراستى للاستعارة فى الصناعتين استبان لى أن أبا هلال يرجع أبلغية الاستعارة على حقيقتها إلى الأمور الآتية :

١ - البيان والإيضاح .

٢ - عموم المعنى .

٣ - إخراج ما لا يرى إلى ما يرى .

٤ - التبشير .

---

١ -الملك آية (٧ ،٨) .

٢ - الإسراء آية (١٢).

٣- المائدة آية (١١٤) .

٥ – إشاعة السرور فى النفس .

٦ – الإيجاز .

أو بعبارة أدق وأشمل نستطيع أن نقول إن الاستعارة أبلغ من حقيقتها عند العسكرى لاشتمالها على ما يوضح الفكرة ويزينها .

وأبو هلال فى دراسته للاستعارة وتعريفه لها يدل على تغير النظرة إليها وتطور التعريف بها لأنه تنبه إلى نفسية السامع فاشترط ما يريحها وذهنه فاقتصد عليه فى الكلام حتى يصرف نشاطه بين السماع والفهم وحسن الإيجاز والتصور للمعانى بالقسطاس فلا يطغى عنصر على آخر فيضطرب الذهن فيضيع حسن الصورة ويضطرب إيضاح الفكرة وظهور المعنى .

وفى النهاية أقرر أن الاستعارة خطت على يد العسكرى خطوات لم تخطها على يد أى باحث أو عالم ممن تقدمه ويمتاز أبو هلال فى دراسته للاستعارة بكثرة الشواهد مما يدل على أنه كان ملما بلغة العرب عاشقا للأدب عارفا بمواطن الجمال ذا حس مرهف وذوق رقيق وبصر نافذ وذهن متوقد كما أن دراسته للاستعارة دراسة تطبيقية هدفها الكشف عن مواطن الجمال فى الكلام .

الاستعارة بعد أبى هلال العسكرى

تناول الاستعارة بعد أبى هلال العسكرى ابن رشيق المتوفى سن ٤٦٣ هـ فقال [١] عنها « إن الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس فى حلى الشعر أعجب منها وهى من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها ».

وهو يوجب عدم الإغراق فى الاستعارة والبعد بين المستعار منه والمستعار له حتى يوجد التنافر بينهما ، ويوجب أيضا ألاتقرب الاستعارة كثيرا حتى تحقق ، أى تصير حقيقة لا مجازا وخير الأمور الوسط .

وبعد تأمل وتعمق فى حديثه عن الاستعارة فى كتابه العمدة وجدته ينصب نفسه حكما بين فريقين ، فريق يرى الغلو فى الاستعارة والإغراق فيها جمالا وبلاغة وفريق آخر يرى أن الاستعارة القريبة أبلغ من البعيدة حتى لا ترمى بالتعمية فيقول [٢]« والناس مختلفون فيها ، فمنهم من يستعير للشيء ما ليس منه وإليه كقول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة   إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

فالشاعر قد استعار لريح الشمال يدا وللغداة زماما وجعل زمام الغداة ليد الشمال إذ كانت الغالبة عليها وليست اليد من الشمال ولا الزمام من الغداة ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة :

أقامت به حتى ذوى العود والنوى   وساق الثريا فى ملاءته الفجر

فاستعار الشاعر للفجر ملاءة وأخرج لفظه مخرج التشبيه .

وبعض المعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذى الرمة ناقص الاستعارة إذا كان محمولا على التشبيه ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد وهذا عندى خطأ لأنهم يستحسنون الاستعارة القريبة وعلى هذا مضى جلة العلماء وبه أتت النصوص .

وإذا استعير للشيء ما يقرب منه وما يليق كان أولى مما ليس منه فى شيء

---

١ - العمدة ص ١٨٠ .

٢ - العمدة ص ١٨٠ ، ١٨٢ .

كقول بشار :

وجذت رقاب الوصل أسياف هجرها وقدت كرجل البين نعليه من خدى

فما أهجن البين وأقبح استعارتهـــا ولوكانت الفصاحة بأسرها فيها وكذا رقاب الوصل .

وذكر من الأمثلة قول ابن المعتز :

« كل وقت يبول زب السحاب » .

وعلق عليه بقوله : « فهذا أردى وأمقت » .

وبالنظر فى كلام ابن رشيق السابق نرى أنه يذم الاستعارة البعيدة الموغلة فى البعد لأن إيغالها فى البعد يؤدى بها إلى التعمية ، ويذم الاستعارة القريبة جدا لأنها حينئذ تصير حقيقة لا مجازا ويمدح الاستعارة المتوسطة التى ليست بعيدة بعدا يؤدى بها إلى التعمية ، والغموض ، وليست قريبة قربا يصيرها حقيقة ، ثم كشف القناع عن الاستعارة فى كتاب الله عز وجل وكلام نبيه ومدحها وذكر من الأمثلة قوله تعالى : ﴿ **إنا لما طغي الماء حملناكم في الجارية** ﴾[1] وقوله تعالى : ﴿ **ولما سكت عن موسي الغضب** ﴾[2] وقوله تعالى: ﴿ **سمعوا لها شهيقا وهي تفور . تكاد تميز من الغيظ**﴾[3] وقوله تعالى : ﴿ **يا ارض ابلعي ماءك**﴾[4] وقوله صلى الله عليه وسلم: «**الدنيا حلوة خضرة** » وقوله لحالب حلب ناقة « **دع داع اللبن** »، يعنى بقية من اللبن فى الحلب ، وقوله صلى الله عليه وسلم « **رب تقبل توبتى واغسل حوبتى** » .

وقد لاحظت على ابن رشيق فى دراسته للاستعارة بخاصة وللأنواع – البلاغية بعامة ظاهرة التبويب والتنظيم لما يدرسه ويبحثه تسيطر عليه الفكرة ووضوحها فلا يستطرد ولا يكرر كما أنه كان أحسن البلاغيين السابقين فهما للبلاغة إذ يراها الجمال فى القول ، وبما تألف منه هذا الجمال من

---

١ – الحاقة آية (١١) .

٢ – الأعراف آية (١٥٤) .

٣ – الملك آية (٧ ، ٨) .

٤ – هود آية (٤٤) .

عناصر كالألوان البلاغية ، ويرى أن إدراك هذا الجمال إنما يكون بالذوق لا بعلم وقواعد ، وهذا الذوق ينشأ من كثرة المدارسة التى تضاف إلى الموهبة الخاصة [1] .

وابن رشيق يرى أن الاستعارة من الاتساع فى الكلام اقتدار ودالة وليس ضرورة لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم وليس ذلك فى لغة أمة من الأمم غيرهم وإنما كانت استعارتهم مجازاً واتساعاً ، وقد لاحظت على ابن رشيق فى كلامه على الاستعارة أنه قد أورد كثيرا من الشواهد التى أتى بها الرمانى والعسكرى من الشواهد القرآنية كما استشهد بشواهد ابن المعتز والعسكرى الشعرية .

وخلاصة القول أن الاستعارة بخاصة والعلوم البلاغية بعامة قد تقدمت تقدماً ملحوظا على يد ابن رشيق فهو أديب فذ وناقد بصير وعالم جليل .

---

١ - العمدة ج ١ ص ٧٦ .

الاستعارة فى النصف الثانى
من القرن الخامس الهجرى

فى هذه الفترة من الزمن التقيت بالأديب الكبير والناقد البصير العلامة ابن سنان الخفاجى المتوفى سنة ٤٦٦ هـ فألفيته قد تحدث عن الاستعارة فى كتابه « سر الفصاحة » تحت اسم الأوصاف فتناولها تناول الناقد اللماح المتحرر من التقليد فلم يضع لها تعريفا بل شرح تعريف الرمانى وبين فضل الاستعارة على الحقيقة وفرق بينها وبين التشبيه ، وكشف عن فائدتها وأبان المقبولة والمرفوضة منها ووضع لكل منهما مقياسا يحددها وتناول شواهد السابقين فبين المقبول منها وغير المقبول معللا لما قبل مؤثرا العرف اللغوى فقال [(١)] : « ومن وضع الألفاظ موضعها حسن الاستعارة » وقد حدها أبو الحسن على بن عيسى الرمانى فقال : « هى تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة » .

وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل ﴿ **واشتعل الراس شيبا** ﴾[(٢)] استعارة لأن الاشتعال للنار ولم يوضع فى أصل اللغة للشيب ، فلما نقل إليه بان المعنى لما اكتسبه من التشبيه لأن الشيب لما كان يأخذ فى الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير لونه الأول كان بمنزلة النار التى تشتعل فى الخشب وتسرى فيه حتى تحيله إلى غير حالته المتقدمة . ولم يترك التعريف بعد شرحه من غير أن يكشف أن الاستعارة أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها لأن الحقيقة لو قامت مقامها لكانت أولى لأنها الأصل والاستعارة الفرع .

ولم يعجبه الفرق الذى ذكره الرمانى من أن التشبيه على أصله لم يغير عنه فى الاستعمال وليس كذلك الاستعارة وأن التشبيه فى الكلام بأداة التشبيه فقال [(٣)] : وليس يقع الفرق عندى بين التشبيه فقط لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعة له ويكون حسنا مختارا ولا يعده أحد فى جملة الاستعارة

---

١ - سر الفصاحة ص ١٣٤ . ٢ - مريم آية (٤) .

٣ - سر الفصاحة ص ١٣٥ .

لخلوه من آلة التشبيه ، ومن هذا قول الشاعر :

سفــرن بــدورا وانتقيــن أهلــة ومسن عصونـا والتقين جـآذرا

وقول آخر :

وأسبلت لؤلؤا من نرجس فسقــت وردا وعضت على العناب بالبـرد

والبيت الأول لأبى القاسم الزاهى ، وإنما شبههن بالأهلة عند لبس النقاب لظهور حواجبهن مقوسات فوقه :

والبيت الثانى للوأواء الدمشقى شبه فيه الدمع باللؤلؤ والعين بالنرجس والخد بالورد والأنامل بالعناب والسن بالبرد وكلها تشبيهات محضة وليست باستعارة لأن أداة التشبيه مقدرة والمقدر كالمذكور ، ثم بين المقبول والمرفوض من الاستعارة بتقسيمها إلى قسمين ، قريب مختار وبعيد مطروح :

والقريب ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوى وشبه واضح وتلك هى العلاقة فى الاستعارة التي تعمل على القرب ، والبعيد المطروح ، إما أن يكون لبعده مما استعير له فى الأصل أو لكونه استعارة مبنية على استعارة أخرى فتضعف لذلك ثم اتبع هذين المقياسين بالشواهد القرآنية والشعرية وأكثر هذه الشواهد مما استشهد به الرمانى والعسكرى وقدامة والجرجانى على بن عبد العزيز .

والذى لاحظته على ابن سنان فى دراسته للاستعارة فى كتابه ، سر الفصاحة أن الفكرة ووضوحها يسيطران عليه فوضع المقاييس واشترط الشروط لإيضاح هذه الفكرة فلم يقبل المبالغة التى تؤدى إلى غموض المعنى وإبهامه كما أنه لم يهمل جانب الصورة التى تعمل على تحسين المعنى وتزيينه . وإن المتصفح لكتابه عامة والاستعارة خاصة ليلمس فيه الوضوح وحسن التنسيق ، والتبويب ، والإحكام فى سرد مسائله ، وجعلها متماسكة مرتبة مما يوقف القارئ على الجهد الذى بذله حتى أثمر أحسن الثمرات ، وأحرز النتائج الهامة ، كما أنه لم يسلم من نقده عالم سابق أو معاصر ، كما أنه متأثر بمن سبقه من العلماء أمثال : على بن عبد العزيز الجرجانى ، والجاحظ ، والرمانى ، والآمدى ، ويظهر تأثره واضحا بقدامة بن جعفر فى تقسيماته ،

وتبويبه للألوان البلاغية وإن كان ينفى عن نفسه صفة التقليد .

الاستعارة عند الإمام عبد القاهر

انتقلت بعد ذلك بالاستعارة إلى شيخ البلغاء وإمام الفصحاء وأستاذ النحويين عبد القاهر الجرجانى المتوفى عام ٤٧١ هـ فألفيته مشغولا بنظرية قد استولت على عقله وشغلت لبه فخاض غمارها .

وهذه النظرية هى مشكلة اللفظ والمعنى وكان يهدف من الخوض فى دراسة هذه النظرية الكشف عن إعجاز القرآن البيانى ، ولقد كانت نتيجة هذه الدراسة أن عبد القاهر قد قصر حديثه على ألوان بديعية استدعتها تلك النظرية استدعاء قويا فراح يضفى عليها من سحر بيانه ثوبا قشيباً ما لبسته على يد غيره ممن تقدموه أو خلفوه ، ولقد كان حديثه عن الاستعارة فى كتابه ، « أسرار البلاغة » وإن من يطلع على هذا الكتاب الفريد يرى أن عبد القاهر قد جعل موضوعه ، الاستعارة ، والتشبيه والتمثيل ، وبعد أن تصفحت الكتاب حتى وصلت إلى حديثه عن الاستعارة وجدته لم يتحدث عنها تحت اسم البيان بل تحدث عنها تحت اسم البديع ، وبذلك قد سلك طريقة سلفه فى إطلاق كلمة « بديع » على ما يسمى عند غيره من المتأخرين والمحدثين بعلم البيان والبديع معا .

ولهذا قال عبد القاهر [١] : وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعانى خاصة من غير أن يكون للألفاظ فى ذلك نصيب أو يكون لها فى التحسين تصعيد وتصويب .

ثم عرف الاستعارة بقوله [٢] : اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية .

---

١ - أسرار البلاغة ص ١٤ .
٢ - أسرار البلاغة ص ٢٠ .

وإن من يدرس هذا التعريف ، لا يفهم منه أكثر من أن عبد القاهر يريد أن يقول : إن الاستعارة هي عبارة عن نقل كلمة أو عبارة من معناها الأصلي أو المتعارف إلى معنى آخر على سبيل العارية وبذلك لا تخرج الاستعارة عند عبد القاهر عما عرفت به من قبله من أنها نقل العبارة أو الكلمة من معنى إلى معنى للبيان والإيضاح ، ولكن عبد القاهر أتى في مكان آخر بعيد عن التعريف وكشف لنا عن لزوم العلاقة بين المستعار له، والمستعار منه ، وأوجب أن تكون هذه العلاقة التشبيه، وأوجب أيضاً أن يكون النقل من المعنى الأصلي إلى غيره للمبالغة وإظهار الصورة بمظهر جميل يؤثر في العاطفة ويلهب الخيال فقال [1] : على أن الاستعارة من أقسام البديع ولن يكون النقل بديعا حتى يكون من أصل التشبيه على المبالغة وأما ما كان منقولا لا لأجل التشبيه كاليد في نقلها إلى النعمة فلا يوجد ذلك فيه لأنك تثبت النعمة بإجراء اسم اليد عليها شيئا من صفات الجارحة المعلومة ولا تريد تشبيها ألبتة لا مبالغا فيه ولا غير مبالغ .

والعارية من شأنها أن تكون عند المستعير على صفة شبيهة بصفتها عند المالك ولسنا نجد هذه الصورة إلا فيما نقل التشبيه فيه للمبالغة دون ماسواه ثم قسم الاستعارة إلى قسمين :

١- مفيدة .

٢- غير مفيدة .

ثم تحدث أولا عن غير المفيدة ومثل لها بأمثلة منها قول العجاج : « وفاحما ومرسنا مسرجا » والاستعارة في لفظ المرسن عند عبد القاهر وذلك لأن المرسن في الأصل للحيوان فاستعاره الشاعر لمحبوبته ومنها قول القائل « والحشو من حفانها كالحنظل »[2].

والاستعارة يجعلها عبد القاهر في لفظ « حفان » إذ هو موضوع في الأصل لصغار النعام فاستعاره الشاعر لصغار الإبل ، ومن الأمثلة قول الشاعر :

---

١ - أسرار البلاغة ص ٣٥ .

٢ - الحشو ، صغار الإبل ورزال الناس ، الحفان صغار النعام .

قبتنا جلوسا لدى مهرنا　　　نتزع من شفتيه الصغارا [1]

والاستعارة عند عبد القاهر فى لفظ الشفة فهو موضوع فى الأصل للإنسان فاستعاره الشاعر للفرس .

ثم بعد أن أورد عبد القاهر هذه الأمثلة للاستعارة غير المفيدة أبان أن لا فائدة فـى استعمالها سوى التوسع فى اللغة وأوضعها ، ولذلك فإننا نراه يقـول [2] فهذا ونحوه لا يفيدك شيئا لو لزمت الأصل لم يحصل لك فلا فرق من جهة المعنى بين قوله : من شفتيه وقوله : من جحفلتين لو قاله إنما يعطيك كلا الاسمين العضو المعلوم فحسب. ولولا المجاملة ومجاراة عبد القاهر لسلفه ورغبته عن التشدد فى مخالفتهم لما عدها من الاستعارة بل لضن عليها بهذا الإسم ، ولذلك فإنه يقول : واعلم أن الواجب كان ألا أعد وضع الشفة موضع الجحفلة فى مكان المشفر ونظائره التى قدمت ذكرها فى الاستعارة وأضن باسمها أن يقع عليه ولكنى رأيتهم قد خلطوه بالاستعارة وعدوه معدها فكرهت التشدد فى الخلاف واعتددت به فى الجملة ونبهت على ضعف أمره بأن سميته استعارة غير مفيدة .

ثم رجع عن هذا التقسيم فى آخر كتاب الأسرار وقال والصواب أن لا يكون هذا التقسيم وقد أخطأ الدكتور بدوى طبانة فى ثنائه على هذا التقسيم وكذلك الدكتور أحمد بدوى .

ثم تحدث بعد ذلك عن الاستعارة المفيدة وهى عنده التى تنبعث عن التشبيه وهى أمد ميدانا وأشد افتتانا وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا وأوسع سعة وأبعد غورا وأذهب نجدا فى الصناعة وغورا من أن تجمع شعبها وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها [3] .

وهى عنده تعمل على بيان الفكرة وتوضيحها لأنها تبرز البيان فى صورة مستجدة تزيده قدرة ونبلا حتى ترى بها اللفظة المفردة قد كررت فى مواضع

١ - الصغار القراد وما بقى فى أصول أسنان الدابة من تبن ونحوه .
٢ - أسرار البلاغة ص ٣٥
٣ - أسرار البلاغة ص ٢٩ .

ولها فى كل موضع معنى مفرد وهى تعطى الكثير من المعانى بالقليل من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر [1] .

وهذا النص يكشف فيه عبد القاهر عن فائدة الاستعارة التى تتلخص عنده فى إبراز الفكرة واضحة جلية ، وإظهار الصورة فى مظهر حسن تعشقه النفوس وتميل إليه القلوب وتهتز له العواطف وتتغذى به الأسماع .

ولا غرو ولا عجب فالاستعارة ترينا المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون بل وتلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون .

ثم قسم الاستعارة المفيدة إلى قسمين : استعارة تصريحية واستعارة مكنية .

وهو وإن لم يشر إلى التسمية لكنه قد أشار إلى الأولى بقوله [2] :

« أن تنقل الاسم عن مسماه الأصلى إلى شىء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه وتجعله متناولا له تناول الصفة للموصوف وذلك كقولك رأيت أسدا وأنت تعنى رجلا شجاعا ، ورنت لنا ظبية وأنت تعنى امرأة وأبديت نورا تعنى هدى وبيانا وحجة فالاسم فى هذا كله كما تراه متناولا شيئا معلوما يمكن أن ينص عليه فيقال إنه عنى بالاسم وكنى عنه ونقل عن مسماه الأصلى فجعل اسما له على سبيل الاستعارة والمبالغة فى التشبيه .

وأشار عبد القاهر إلى الثانية بقوله [3] : أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لا يبين فيه شىء يشار إليه . فيقال هذا هو المراد بالاسم والذى استعير له ، وجعل خليفة لاسمه الأصلى ونائبا منابه كقول لبيد

وغداة ريح قد كشفت وقره   إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

وذلك أنه جعل للشمال يدا ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه يمكن أن

---

١ - أسرار البلاغة ص ٣١ .

٢ -- أسرار البلاغة ص ٣١ .

٣ - أسرار البلاغة ص ٣١ ، ٣٢

بجرى اليد عليه كإجراء الأسد والسيف على الرجل فى قولك أنبرى لى أسد يزأر وسللت سيفا على العدو لا يفل .

ثم فرق بين النوعين بقوله [1] : ويفصل بين القسمين أنك إذا رجعت فى القسم الأول إلى التشبيه الذى هو المغزى من كل استعارة تفيد وجدته يأتيك عفوا كقولك فى رأيت أسدا ، رأيت رجلا كالأسد أو شبيها بالأسد وإن رمته .

فى القسم الثانى وجدته لا يواتيك تلك المواتاة إذ لا وجه لأن يقول : « وإذا أصبح شىء مثل اليد للشمال أو حصل شبيه باليد للشمال وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخترق إليه سترا وتعمل تأملا وفكرا » .

ومن هنا كانت الاستعارة المكنية فى نظر الإمام عبد القاهر أبلغ من الاستعارة التصريحية لاحتياجها إلى مزيد من التأمل والتفكير واشترط الجرجانى فى الاستعارة أن يكون وجه الشبه وهو الرابطة بين المستعار منه والمستعار له أوضح فى المستعار منه.

ثم قسم الاستعارة إلى استعارة محسوس لمعقول واستعارة محسوس لمحسوس للشبه فى أمر معقول ، واستعارة معقول لمعقول .

فقال [2] : «إلا أن ما يجب أن تعلم أن فى معنى التقسيم لها أنها على أصول .

أحدهـــا : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعانى المعقولة .

ثانيها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه مع ذلك عقلى.

ثالثها : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول .

ثم أتبع هـذا التقسيم بالتمثيل لكـل ضرب فمثـل للضرب الأول باستعارة النور للبيان والحجة وللضرب الثانى بقول الرسول صلى الله عليه وسلم « **إياكم وخضراء الدمن** » وللضرب الثالث بتشبيه الوجود بالعـدم والعدم بالوجود .

---

١ - أسرار البلاغة ص ٣٢ .

٢ - أسرار البلاغة ص ٤٦ .

ثم فضل الاستعارة العقلية على غيرها لما فيها من بعث الخيال وتحريك الذهن وإلطاف الروية فقال : « وتبلغ الاستعارة غاية شرفها وتصل إلى أبعد مدى في الرفعة عند الناقد الذواق إذا كانت الصلة التي تربط المشبه بالمشبه به والتي بنيت عليها الاستعارة أمرا نفسيا لا حسيا وهو ما يرفضه المحدثون الذين يرون الحواس وحدها لا تصلح لأن تعقد صلة بين أمرين بل لابد أن يكون الشعور النفسي هو الذي يعقد هذه الصلة إلى جانب الحواس (١) .

ثم بين عبد القاهر مواضع حسن الاستعارة ومتى يكون ؟ مستشهدا بالأمثلة مستخرجا لمواطن الجمال فيها بأسلوب أدبي رائع (٢) .

ثم عقد فصلا للفرق بين الاستعارة والتمثيل لأن التمثيل تشبيه في الحقيقة والاستعارة مبنية مع زيادة فائدة جديدة هي المبالغة والإيجاز ، وإذا كان الأمر كذلك فإن الاستعارة يجب أن تفيد حكما زائدا على المراد بالتمثيل إذ لو كان مرادنا بالاستعارة هو المراد بالتمثيل لوجب أن يصح إطلاقها في كل شيء يقال فيه إنه تمثيل أو مثل والقول فيها إنها دلالة على حكم ثبت للفظ وهو نقله عن الأصل اللغوي وإجراؤه على ما لم يوضع له (٣) .

والاستعارة تفيد المبالغة في إخراج المشبه عن معناه وإلحاقه بمعنى المشبه به حتى يصير كأنه من جنسه أو من نوعه فإن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من البين وتطرحه وتدعى له الاسم الموضوع للمشبه به (٤) .

والاستعارة وإن بنيت على التشبيه إلا أن كل تشبيه في نظر الإمام عبد القاهر لا يصلح أن يكون موضعا للاستعارة لأن التشبيه الذي تدخله الاستعارة لابد أن يكون وجه الشبه فيه واضحا حتى لا تدخل الاستعارة في أسلوب الإلغاز والتعمية ، وهو هنا يتفق مع قدامة بن جعفر في عدم البعد بالاستعارة حتى تكون معاظلة (٥) .

---

١ -أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٤٣٢ .

٢ -الدلائل ص ٥٨ ، ٥٩ .

٣- أسرار البلاغة ص ٢٠٧ .

٤- أسرار البلاغة ٢١٠ .

٥- أسرار البلاغة ٢١١ .

ثم تكلم عن الفرق بين الاستعارة والتشبيه البليغ أى المحذوف الأداة وقد سبق إلى ذلك من الجرجانى على بن عبد العزيز ولكنه زاد عليه الكثير من الأمثلة والتوضيح فى الفكرة .

وأخيرا لاحظت على أستاذنا الإمام عبد القاهر فى دراسته للاستعارة . أن الفكرة واضحة ومختمرة فى ذهنه فأبرزها فى صورة جميلة لم آرها لغيره من البلغاء السابقين ثم لاحظت عليه التقسيم الذى إن دل على شىء ، فإنما يدل على ذكائه وتعمقه فى التحليل والبحث حتى يصل إلى الفروق الدقيقة والتمييز بين أسلوب وأسلوب كالتشبيه والتمثيل والاستعارة وليس هذا فى الاستعارة فحسب بل ذلك فى كل ما يعرض له من ألوان بلاغية .

ومما لاشك فيه أن الاستعارة خاصة والألوان البلاغية عامة قد خطت على يد الإمام عبد القاهر خطوات واسعة فى التجدد والتطور وكل ما آخذه على الإمام عبد القاهر ملاحظته عليه فى التشبيه من عدم جمعه الاستعارة فى مكان واحد أو فى كتاب واحد حتى يسهل تناولها كما أخذ عليه أسلوبه الأدبى المنمق العميق فى التنميق حتى يوقع الباحث فى حيره من مقصده إذ أصبحت كتبه تحتاج إلى شروح .

الاستعارة فى أواخر القرن السادس
وأوائل القرن السابع الهجرى

فى هذه الفترة من الزمن التقيت بابن الخطيب الرازى المتوفى سنة ٦٠٦ هـ فألفيته قد تكلم عن الاستعارة تحت اسم البديع كأستاذه عبد القاهر لأن كتابه يعتبر تلخيصاً لكتابى عبد القاهر الأسرار والدلائل غاية الأمر أنه زاد عليهما التبويب والتفصيل .

وكان حديثه عن الاستعارة فى كتابه « نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز » .

وقد سار فى دراسته للاستعارة على طريق أستاذه عبد القاهر فعرفها بقوله[١] : « الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة فى التشبيه » .

فقوله ، ذكر الشيء باسم غيره لمنع دخول التشبيه المحذوف الأداة كقولنا « زيد أسد فإننا ما ذكرنا زيدا باسم الأسد بل ذكرناه باسمه الخاص وقوله ما لغيره له ، قيد وإثبات لإدخال الاستعارة التخييلية ، وقوله لأجل المبالغة فى التشبيه ، قيد لإخراج مطلق المجاز الذى لا تكون علاقته المشابهة .

ثم عرفها تعريفاً آخر بقوله [٢] : « الاستعارة عبارة عن جعل الشيء الشيء أو جعل الشيء لأجل المبالغة فى التشبيه » .

فالأول كقولك : « رأيت أسداً » وتعنى به الرجل الشجاع .

والثانى كقول الشاعر :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

فإن الشاعر أثبت اليد للشمال وغرضه المبالغة فى تشبيهه بالقادر على التصرف .

وهو يقصد بالمثال الأول الاستعارة التصريحية وبالمثال الثانى المكنية .

١- نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ص ٨١ ، ٨٢ .

٢- نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ص ٨٩ .

ثم قسم الاستعارة إلى أصلية وتبعية ثم فرق بين الاستعارة والتشبيه بقوله[1] : «إذ التشبيه حكم إضافى لا يوجد إلا بين شيئين ، والغرض المطلوب فى الاستعارة المبالغة فى التشبيه وغرض الشيء ليس عينه ، وكذلك الاستعارة معناها الإيجاز أيضاً كالتشبيه فكما لا يجوز أن يقال : إنها من باب التشبيه» .

وهو يرى أن الحسن يأتى للاستعارة عن طريق إخفاء التشبيه فيقول[2] : ومن شأن الاستعارة أنك كلما زدت التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنا حتى أنها تكون ألطف وأوقع إذا ألف الكلام تأليفاً وإن أردت الإفصاح بالتشبيه خرجت إلى ما يعافه الناس كقول بن المعتز :

أثمرت أغصان راحته   لجناة الحسن عنابا

فلو أردت أن تظهر التشبيه احتجت إلى أن تقول « أثمرت أصابع يده التى هى كالأغصان لطالبى الحسن شبيه العناب من أطرافها المخصوصة .

ويفهم من هذا النص أنه كلما اختفى التشبيه كانت الاستعارة أبلغ ، وأحسن بمعنى أن الاستعارة التصريحية التى صرح فيها بالمشبه به أقل حسنا وبلاغة من الاستعارة بالكناية التى حذف منها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه لأن التشبيه فى المكنية أكثر خفاء من الأولى .

ثم تكلم عن الاستعارة المرشحة والاستعارة المجردة وتكلم عن الاستعارة بالكناية وأستشهد عليها بقول الشاعر :

وإذا المنية أنشبت أظفارها   ألفيت كل تميمة لا تنفع

ثم تكلم عن بعض ما ورد فى القرآن من استعارات .

ثم قسم الاستعارة إلى الأقسام التى قسمها لها أستاذه عبد القاهر وهى :

١- استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة فى أمر محسوس .

٢- استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة فى أمر معقول .

٣- استعارة معقول لمعقول للمشاركة فى أمر معقول أو محسوس .

١- نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ص ٩١ .

وفي النهاية أحب أن أقرر أن ابن الخطيب الرازى ترسم خط أستاذه عبد القاهر فى دراسته للاستعارة ولم يأت بجديد فتعريفه للاستعارة هو تعريف أستاذه عبد القاهر وأقسامه هى أقسام عبد القاهر وشواهده هى شواهد عبد القاهر وأسلوبه وأقسامه هو أسلوب عبد القاهر وتعليقاته هى نفس تعليقات عبد القاهر وكل الذى زاده على أستاذه هو التبويب والتفصيل ، وهو يقصد من دراسة الاستعارة إيضاح الفكرة وتحسين الصورة كما هو الهدف الأساسى من دراسة الاستعارة عند أستاذه الإمام عبد القاهر.

الاستعارة فى القرن السابع الهجرى

فى هذه الفترة من الزمن التقيت بنخبة ممتازة من البلغاء ، وفى مقدمة هذه النخبة الممتازة ثلاثة من فحول الأدب واللغة والمنطق والفلسفة . هم السكاكى ، وابن الأثير ، وبن أبى الإصبع .

وإليك أيها القارئ الكريم حديث كلا عن الاستعارة .

الاستعارة عند السكاكى المتوفى عام ٦٢٦ هـ

لقد تحدث السكاكي عن الاستعارة فى كتابه المسمى « المفتاح » وألفيته قد تناول الاستعارة بالبحث والدراسة تحت (علم البيان) لأنه أول من حاول فى وضوح وجلاء أن يفصل بين البحوث البلاغية ويتقدم بها نحو الأمام لتوزع بين علوم البلاغة : المعانى ، والبيان ، والبديع .

وعرف السكاكى الاستعارة بقوله [١] : « وهى أن تذكر أحد طرفى التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه فى جنس المشبه به كما تقول فى الحمام أسد وأنت تريد به الرجل الشجاع مدعيا أنه من جنس الأسود لتثبت للرجل الشجاع ما يخص المشبه به وهو اسم جنسه مع سد طريق التشبيه بإفراده بالذكر أو كما تقول : إن المنية أنشبت أظفارها بفلان « وأنت تريد بالمنية السبع بادعاء السبعية وإنكار أن يكون شيئا غير السبع فتثبت لها ما

---

١ - المفتاح ص ١٩٨ .

يخص المشبه به وهو الأظفار » .

وبالنظر فى تعريف السكاكى نجد أنه يتناول الاستعارة بنوعيها التصريحية وهى التى مثل لها بقوله « فى الحمام أسد » والمكنية ، وهى التى مثل لها بقوله « إن المنية أنشبت أظفارها بفلان ».

ثم قسم الاستعارة إلى تصريحية ومكنية ثم عرف التصريحية بقوله : « هو أن يكون الطرف المذكور مـن طرفى التشبيه هو المشبه به ، وعرف الثانية بقوله : « هو أن يكون الطرف المذكور هو المشبه » .

ثم قسم التصريحية إلى حقيقية ، وهى ماكان المشبه المتروك متحققاً إما حسيا وإما عقليا ، وتخييلية ، وهى ما كان المشبه المتروك شيئا وهميا محضاً لا تحقق له إلا فى مجرد الوهم[1].

ثم قسم كلا من الحقيقية والتخييلية إلى قطعية واحتمالية ، وأراد – بالقطعية مـا كان المشبه المتروك متعين الحمل على ما له تحقق حسى أو عقلى ، أو على ما لا تحقق له ألبته . « والاحتمالية » ما كان المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ما له تحقق وأخرى على ما لا تحقق له » .

ثم قسمها إلى أصلية ، وهى ما كان المستعار فيها اسم جنس وتبعية وهى ما تقع فى غير أسماء الأجناس كالأفعال والصفات المشتقة منها .

ثم قسمها إلى مرشحة ومجردة وقصد بالأولى ما قرنت بما يلائم المستعار منه من الصفات ، ومثل لها بأمثلة كثيرة نذكر منها على سبيل المثال قوله جاورت بحرا زاخراً لا يزال تتلاطم أمواجه ويفيض فيضه .

وقصد بالثانية ما قرنت بما يلائم المستعار له ، ومثل لها بأمثله كثيرة منها قوله : « جاورت بحراً ما أكثر علومه وما أجمعه للحقائق وما أوقفه على الدقائق » .

ولكنه لم يشر أية إشارة إلى الاستعارة المطلقة التى لم تقترن بما يلائم المستعار منه أو المستعار له كما أنه لم يشر إلى أى الاستعارات أبلغ ؟ أهى

١ – المفتاح ص ١٩٨.

المجردة أم المرشحة ؟ ولماذا ؟ .

ثم قسم الاستعارة باعتبار المستعار له والمستعار منه والمستعار إلى خمسة أقسام:

١ - استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة فى أمر محسوس مثل قوله تعالى : ﴿ **واشتعل الراس شيباً** ﴾[١].

٢ - استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة فى أمر عقلى مثل قوله تعالى : ﴿ **وآية لهم الليل نسلخ منه النهار** ﴾[٢].

٣ - استعارة معقول لمعقول للمشاركة فى أمر عقلى مثل قوله تعالى: ﴿ **من بعثنا من مرقدنا** ﴾[٣].

٤ - استعارة محسوس لمعقول للمشاركة فى أمر عقلى مثل قوله تعالى : ﴿ **بل نقذف بالحق علي الباطل** ﴾[٤] .

٥ - استعارة معقول لمحسوس للمشاركة فى أمر عقلى مثل قوله تعالى : ﴿ **إنا لما طغي الماء حملناكم في الجارية** ﴾[٥].

وبالنظر فى هذه الأقسام نجدها هى بعينها أقسام عبد القاهر وأن السكاكى لم يأت فى هذه الناحية بجديد سوى أنه نقل هذه الأقسام القاهرية نقلا أميناً ونسبها لنفسه ولم يبين لنا السكاكى أى هذه الاستعارات أفضل وألطف فى إيضاح الفكرة وتحسين الصورة ، ولكننا لو نظرنا إلى هذا التقسيم وأعملنا الفكر وحركنا الذهن لوجدنا أن النوع الثانى ألطف من الأول لأن المستعار منه وهو كشط الجلد وإزالته عن الشاة ونحوها والمستعار له وهو كشف الضوء عن مكان الليل وهما حسيان والجامع بينهما ما يعقل من ترتب أمر على آخر وحصوله عقب حصوله كترتب ظهور اللحم على السلخ وظهور الظلمة على كشف الضوء والترتب أمر عقلى يدعو إلى إعمال الفكر وشغل الخيال .

والنوع الثالث: من ألطف الاستعارات لأن المستعار منه فى الآية الكريمة

---

١ - سورة مريم ، الآية (٤) .
٢ - سورة يس ، الآية (٣٧) .
٣ - سورة يس ، الآية (٥٢) .
٤ - سورة الأنبياء ، الآية (١٨) .
٥ - سورة الحاقة ، الآية (١١) .

الرقاد والمستعار له الموت والجامع بينهما عدم ظهور الفعل والجميع أمور عقلية ، ولطفها إنما جاء من عقلية أركانها التى تصور الصورة حسنة لطيفة تعمل على لفت النظر إليها وشحذ الذهن لها ، كما تدعو الفكر إلى التعمق والتوخى على فهم الحقيقة والمعنى .

ثم تكلم عن الاستعارة النخييلية أثناء حديثه عن الاستعارة بالكناية فقال [1] وهى أن تذكر المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة ، وهى أن تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية مثل قولك : « مخالب المنية نشبت بفلان » .

ثم أشار إلى أن إضافة لازم المشبه به للمشبه وإثباته له استعارة تخييلية لأنه قد استعير للمشبه ذلك الأمر المختص وبه يكون كمال المشبه به أو قوامه فى وجه الشبه ليتخيل أن المشبه من جنس المشبه به .

ومن هنا لا تنفك الاستعارة المكنية عن الاستعارة التخييلية فقول الشاعر :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

شبه فيه الشاعر المنية فى نفسه بالسبع فى اغتيال النفوس بالقهر والغلبة ، من غير تفرقة بين نفاع وضرار فأثبت للمنية الأظفار التى لا يكمل ذلك الاغتيال فى السبع إلا بها تحقيقاً للمبالغة فى التشبيه .

ولهذا كان تشبيه المنية بالسبع استعارة بالكناية وإثبات الأظفار للمنية استعارة تخييلية .

ثم تحدث السكاكى بعد ذلك عن القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلى فقال [2]: « واعلم أن قرينة الاستعارة ربما كانت معنى واحداً كما فى قولنا : « رأيت أسدا يرمى سهامه أو بدرا يبتسم » وربما تكون المعانى مربوطا بعضها ببعض كقول الشاعر :

وصاعقة من نصله تنكفى بها على أرؤس الأقران خمس سحائب

---

١ - المفتاح ص ٢١ .

٢ - المفتاح ص ١٩٩ .

فالشاعر حين أراد استعارة السحائب لأنامل يمين الممدوح ذكر أن هناك صاعقة ثم قال من نصله فوضح أن تلك الصاعقة من نصل سيفه ثم قال على أرؤس الأقران ، ثم قال خمس فذكر عدد أنامل اليد وجعل ذلك كله قرينة لما أراد استعارة السحائب للأنامل .

ثم اشترط شروطا لحسن الاستعارة وحصرها فى النقاط الآتية :

١ - رعاية جهات التشبيه وذلك يكون بجلاء ووضوح الشبه بين المستعار منه والمستعار له شاملا للطرفين وافيا بما علق به الغرض .

٢ - أن يكون التشبيه سائرا بين الأقوام حتى لا تخرج الاستعارة من حيز الإيضاح والإبانة إلى الإلغاز والتعمية .

٣ - أن يكون وجه الشبه فى المستعار منه أقوى منه فى المستعار له .

وقد أشار إلى هذه الشروط بقوله [1] « وإذ قد عرفت أقسام الاستعارة فاعلم أن الاستعارة لها شروط فى الحسن إن صادفتها حسنت وإلا عريت عن الحسن وربما اكتسبت قبحا وتلك الشروط رعاية جهات حسن التشبيه ، وأن يكون الشبه بين المستعار له والمستعار منه جليا بنفسه أو معلوما سائرا بين الأقوام وإلا خرجت الاستعارة عن كونها استعارة ، ودخلت فى باب التعمية والإلغاز كما إذا قلت « رأيت عودا مسقيا آوان الغرس وأردت إنسانا مؤدبا فى صباه ، وتحسن الاستعارة التخييلية بحسن الاستعارة بالكناية متى كانت تابعة لها .

وأخيراً لاحظت على السكاكى فى دراسته للاستعارة خاصة والألوان البلاغية عامة أن الأسلوب المنطقى الكلامى يغلب عليه فى تأليفه كما رأيته يميل إلى التحديد اللغوى والتبويب والتكلف فى بعض العبارات والتعقيد فى بعض منازعه حى نتج عن ذلك البعد بالبلاغة عن الروعة الأدبية التى تعمل على تنمية العاطفة واتساع الخيال وحسن الصورة كما أخذت عليه توجيه عنايته إلى توليد المسائل اللاحقة من المسائل السابقة والإحالة على قواعد العلوم الأخرى ، والكشف عن السر فى انحصار العلم فى أبوابه أو الباب فى مسائله .

---

١ - المفتاح ص ٢٠٦ .

الاستعارة عند ابن الأثير

أما ابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ فقد تناول الاستعارة بالبحث والدراسة فى كتابه « المثل السائر » تحت كلمة (بيان) ، وجعلها من فروعه .

وهو لا يقصد من كلمة بيان ما نعرفه الآن وهو التشبيه والاستعارة والكناية بل إنها عامة فى نظره ومرادفة لكلمة (بديع) .

وابن الأثير يرى أن الاستعارة فى الكلام يقصد منها إيضاح الفكرة ، والإيجاز اللذين يتمثلان فى حسن الصورة الاستعارية التى تدعو إلى بعث الخيال وإعمال الفكر حتى اشترط لذلك إخفاء التشبيه .

وقد عرفها بقوله [١] : حد الاستعارة ، نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طى ذكر المنقول إليه لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حدا لها دون التشبيه .

ويعنى هذا التعريف أن تريد تشبيه شئ بشيئ فتترك إظهار المشبه وتجئ على اسم المشبه به وتجريه عليه كقولنا مثلا رأيت رجلا كالأسد فى شجاعته وقوة بطشه ثم تطوى المشبه وتقول « رأيت أسداً » .

ويلاحظ على هذا التعريف أنه غير جامع لأنه يخرج الاستعارة المكنية التى لايطوى فيها المشبه إنما يطوى المشبه به ويبقى شئ من لوازمه .

ثم فرق ابن الأثير بين الاستعارة والتشبيه المضمر فقال [٢] :

والفرق إذ أن التشبيه المضمر الأداة يحسن إظهار أداة التشبيه فيه والاستعارة لا يحسن فيها ذلك وعلى هذا فإن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذى هو المنقول إليه ويكتفى بذكر المستعار الذى هو المنقول وعلل هذا بأنه وإن أمكن تقدير الأداة فى الاستعارة والتشبيه المضمر الأداة إلا أن هذا يحسن فى موضع فسمى هذا الموضع تشبيها ولا يحسن فى موضع فسماه استعارة ، وتعبيره « بيحسن » هو الذى سوغ له هذا التقسيم [٣] .

١ - المثل الثائر ص ١٤٢ .

٢ - المثل السائر ص ١٣٩ .

٣ - المثل السائر ص ١٣٩ .

واشترط فى الاستعارة وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلى ، وهذه القرينة إما ظاهرة موجودة فى الكلام أو تفهم من فحواه وأوجب وجوب المناسبة بين المستعار له والمستعار منه حتى تحسن الاستعارة وتحصل لها الميزة على التشبيه لأنه لو طوى ذكر المشبه ولم يكن هناك مناسبة بينهما لعسر فهمها ولم يبين المراد منها [1] .

ويرى ابن الأثير أن إخفاء التشبيه مما يزيد فى حسن الاستعارة فقول الشاعر :

أثمرت أغصان راحته   لجناة الحسن عنابا .

لو أظهرنا التشبيه فيه وقلنا أثمرت أصابع يده اليمنى التى هى كالأغصان لكان أقل بلاغة من الاستعارة .

الاستعارة عند ابن أبى الإصبع المصرى

لقد تحدث ابن أبى الإصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤ هـ عن الاستعارة تحت اسم (البديع) وهو فى نظره عام يشمل علوم البلاغة الثلاثة وقد كان حديثه فى كتابه (تحرير التجبير) فعرفها بقوله : الاستعارة تسمية المرجوح الخفى باسم الراجح الجلى للمبالغة فى التشبيه .

وبالنظر فى هذا التعريف نرى أنه لم يزد عن تعريفات العلماء السابقين إلا الإيجاز فى اللفظ فقط ثم أتبع التعريف بالشواهد الكثيرة المنتقاة التى يلمس الباحث المتأمل فيها ترجيحه ما يدرك بالحواس على ما يدرك بغيرها وما يدرك بحاستين على ما يدرك بحاسة واحدة والذى دعاه إلى هذا الترجيح أنه يرى أن القصد من دراسة الاستعارة وضوح الفكرة وتحسين الصورة فيعلق على قول الرسول – صلى الله عليه وسلم – « **ضموا مواشيكم قبل أن تذهب فحمة العشاء** » ، فاستعار صلى الله عليه وسلم للعشاء الفحمه لقصد حسن البيان ، لأن الفحمة ها هنا أظهر للحسن من الظلمة فإن الظلمة تدرك بحاسة البصر فقط والفحمة تدرك بحاستى البصر واللمس لأنها جسم ، والظلمة عرض فكان ذكرها أحسن بيانا من ذكر الظلمة .

---

١ – المثل السائر ص ١٤٨ ، ١٤٩ .

ثم قسم الاستعارة بالنسبة إلى وظيفتها فى الكلام ، وحسن تصويرها للمعنى إلى قسمين :

١ - قسم يجيئ الكلام فيه على وجه فلا يفيد سوى إظهار الخفى فقط والمبالغة فحسب وهذا هو الأصل فى الاستعارة لأنها ما عرفت فى الكلام العربى إلا لتوضيح الخفى وإظهار الغامض بالتشبيه الذى يتناسى فيه أحد طرفيه ولا يخفى أن الهدف الأسمى من التشبيه هو الإيضاح والاستعارة مبنية عليه فلابد أن تؤدى وظيفته كلها أو بعضها أو المبالغة فى إدخال المشبه فى جنس المشبه به حتى يصبح وكأنه خرج من جنسه إلى جنس آخر هو المشبه به .

٢ - قسم يأتى الكلام فيـه على غير وجهه فيفيد المعنيين معا أى الإيضاح والمبالغة .

ثم فضل الاستعارة المرشحة على غيرها ولكنه لم يذكر السبب فى هذا التفضيل كما فضل الاستعارة على الحقيقة وجعل العدول إليها أولى لما تعطى من المعانى التى لا تحصل من لفظ الحقيقة .

ثم قسم الاستعارة إلى كثيفة ولطيفة :

والكثيفة عنده هى الاستعارة المعروفة لدى البلغاء بالأصلية فيها كثيف وهو استعارة الأسماء للأسماء .

ولطيفة وهى استعارة الأفعال للأسماء كقوله تعالى : ﴿ **فما بكت عليهم السماء والأرض** ﴾ [1] .

وفى النهاية أحب أن اقرر فى صراحة أن دراسة ابن أبى الإصبع للاستعارة دراسة عميقة تختلف عن دراسة السابقين فقد تناولها بأسلوب رائع يعتمد على الإيجاز الموضح والعبارة الرقيقة والبعد عن التحديد المنطقى والتقسيمات المنفرة بل كان يعمد إلى تأدية الحقائق بأسلوب أدبى يظهر عليه التنميق وإثارة العاطفة والانفعال النفسى .

---

١ - سورة الدخان آية (٢٩) . .

الاستعارة بين السكاكى وابن أبى الإصبع

آثرت أن أوازن بين الاستعارة عند هذين العالمين بالذات لأنهما عاشا فى عصر واحد ، ولكن اختلفت بيئتهما فاختلفت تبعا لذلك نظرتهما إلى الاستعارة فالسكاكى كان فى خوارزم وابن أبى الإصبع كان فى مصر فاتجه كل واحد منهما إلى الاستعارة من زاوية معينة فقصدت من وراء هذه الموازنة أن أتعرف على منهج ومدى اتجاه كل منهما فى دراسته للاستعارة .

أما السكاكى فقد تحدث عن الاستعارة تحت اسم البيان لأنه قسم كتابه المفتاح إلى أقسام ثلاثة : خص القسم الأول منها بالصرف ، والثانى بالنحو والثالث بعلوم البلاغة - المعانى ، والبيان ، والبديع .

وجعل أصل الاستعارة هو التشبيه وأوجب تأخير الفرع عن الأصل وقسمها إلى تقسيمات عديدة وقد وضحت هذه التقسيمات فى هذا البحث أثناء كلامى على الاستعارة عند السكاكى وهذه التقسيمات إن دلت على شئ فإنما تدل على عقلية السكاكى العلمية المنطقية التى تؤثر التحديد والتقنين وإن من يتأمل بعمق دراسة السكاكى للاستعارة وتعريفها وتقسيمها وشروطها ومقاييسها يدرك أن السكاكى قد سلك بالاستعارة مسلك النظريات الرياضية والمسائل الحسابية والتجارب العلمية التى تعتمد على الأرقام والرسوم وتأدية الحقائق مجردة عن العاطفة والانفعال النفسى .

ثم لم يبين لنا الفروق بين أساليبها ولم يميز كل قسم عن قسيمه كما أنه لم يتبع هذه الأقسام بالشواهد الأدبية التى تربى الذوق وتنمى العاطفة وتوسع الخيال وتثير الانفعال النفسى بل اكتفى بإبراز الشواهد التقليدية التى يهمل أغلبها من غير أن يكشف عن مواطن الروعة والجمال فيه ، ومن هنا كانت دراسته للاستعارة بعيدة كل البعد عن الدراسة التطبيقية التى تهدف إلى الكشف عن مواطن الحسن والجمال فى الكلام ، والسبب فى ذلك يرجع إلى أن القواعد والرسوم كانت تسيطر على فكره فكان يفرضها على الشواهد .

ودراسة الألوان البلاغية يجب أن تكون بعرضها عرضا أدبيا ، واستنتاج القواعد من الشواهد بمعنى أن نضع الشواهد على بساط البحث وننظر إليها بمنظار الذوق السليم لنرى ما فيها من حسن الصورة وجمال المظهر وما تثيره من الانفعالات ثم نسمى ما أثار إحساسنا وألهب عواطفنا ووضح الفكرة باسمه الذى ينطبق عليه ، وبذلك تؤتى الألوان البلاغية ثمارها المرجوة .

كما أننى لاحظت على السكاكى أن أهم شئ لديه فى دراسة الاستعارة الصورة التى يعرض فيها الفكرة فكان يعمل على عرضها فى أشكال مختلفة ويبرزها فى إطارات متعددة يسيطر عليه حب التلوين من غير أن يبين أى الأشكال أوضح ؟ وأى التصوير آثر لإبراز الفكرة وكشفها .

أما ابن أبى الإصبع فقد تناول الاستعارة بالبحث والدراسة تحت اسم البديع وهو فى نظره كما وضحنا سابقا أعم من البيان والمعانى لأنه يراه الطريف والجديد ويراه السكاكى الحسن الزائد عن الحاجة .

تناول الاستعارة والفكرة تسيطر عليه فيعمل على توضيحها وإبرازها فى قالب أدبى رائع وأسلوب ساحر جذاب فعرف الاستعارة بتعريف جامع مانع كما أنه لم ينس الصورة التى ترتديها الفكرة حتى تظهرها فى أحسن مظهر ففضل منها ما يدرك بالحواس على ما يدرك بغيرها وفضل مايدرك بحاستين على ما يدرك بحاسة واحدة ثم قسم الاستعارة ولكنه لم يعمد إلى التقسيم المنطقى كما فعل السكاكى كما أنه لم يكثر من التقسيمات التى يقف أمامها الباحث وقد أحاط به الغموض فيحتاج إلى الشروح والتعليقات وأبان فضل الأقسام على بعض .

كل ذلك بأسلوب أدبى رائع مكثرا من الشواهد من القرآن والحديث والشعر المنتقى التى تبرز الفكرة وتزين الصورة وتثير العاطفة .

ولم يقف أمره عند الاستشهاد بل حلل الشواهد وكشف عن مواطن الجمال فيها فجمع بين المنهج الأدبى والتطبيقى ولذلك كان منهجه أكثر فائدة للدارسين ، وأعود بالرقى لعواطفهم وأعمل للتوسعه فى خيالهم .

الاستعارة في القرن الثامن الهجرى

في هذا القرن من الزمن التقيت بالعلامة الخطيب القزويني المتوفى سنة ٧٣٩ هـ فألفيته قد تحدث عن الاستعارة فعرفها بقوله [١] : « الضرب الثانى من المجاز الاستعارة وهى ما كانت علاقته تشبيه معناه بماوضع له وقد تقيد بالتحقيقية لتحقيق معناها حسا أو عقلا أى التى تتناول أمراً معلوما يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية فيقال : إن اللفظ نقل من مسماه الأصلى فجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة فى التشبيه » .

وإننى ألاحظ على تعريف القزوينى أنه شرح لتعريف عبد القاهر وكذلك تعريف السكاكى لأنه جمع فى كتابه الإيضاح ما تركه فى تلخيص المفتاح كما زادعليه ماتركه السكاكى من كلام عبد القاهر الجرجانى .

كما أننى ألاحظ أن القزوينى أضاف قيداً فى تعريف الاستعارة وذلك القيد هو أن الاستعارة قد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسا كقول الشاعر :

لدى أسد شاكى السلاح مقذف ... لــه لبد أظفــاره لــم تقلــم

أى لدى رجل شجاع .

وقول أبى دلامه يصف بغلته :

أرى الشهباء تعجن إذ غدونا ... برجليهـا وتخبـــز باليـــدين

ففى هذا البيت شبه أبو دلامة حركة رجلى الدابة حيث لم تثبتا على موضع تعتمد عليه ، وهما ذاهبتان نحو يديها بحركة يدى العاجن فإنهما لا تثبتان فى موضع بل تنزلقان إلى قدام من رخاوة العجين وطراوته كما شبه حركة يديها بحركة يدى الخابز من ثنى يديه نحو بطنه وإحداثه فيهما ضربا من التقويس تماما كما يجد فى يديه الدابة إذا ما اضطربت فى سيرها وصارت لا تقوى على ضبط يديها فتراها ترمى بهما إلى الإمام وكل همها أن تسقط على موضع صلب من الأرض فتود لو اعتمدت عليه لا تزول عنه ولا تنثنى .

١ - الإيضاح ص ١٥٨ .

وإمـا أن يكون تحقق معناهـا فى العقل كما تقول لصاحب رأى صائب « أبديت نوراً » وأنت تريد حجة فإن الحجة من الأشياء التى تدرك بالعقل من غير استعانة بالحس فى أى جانب لأن المفهوم من الألفاظ هو ما يضئ العقل لا الألفاظ أنفسها .

ثم فرق القزوينى بين الاستعارة والكذب بأن الدعوى فى الاستعارة قائمة على التأويل ونصب القرينة ، إذ إن المراد بها خلاف ظاهرها والمتكلم بها لا يستنكف أبداً من إرادة غير الظاهر فى الحقيقة والواقع أما الكاذب فإنه يتبرأ من التأويل كما أنه لا ينصب أى دليل على خلاف ما زعم ؛ بل يحاول ما استطاع أن يغلف الكلام بألف غشاء مصنوع ليظهر للسامع أن ما يقوله هو الصدق الذى لا يتطرق إليه الشك .

ثم فرق القزوينى بين الاستعارة والتشبيه البليغ بأن التشبيه البليغ يحسن فيه دخول أداة التشبيه ، والاستعارة لا يحسن فيها ذلك كقول الشاعر :

شمس تألق والفـراق غروبهـا   عنـا وبـدر الصدود كسوفـه

ففى البيت استعاره لأنه لا يحسن دخول الكاف ونحوها هنا إلا بتغير الصورة كقولك مثلا هى كالبدر إلا أنها لا تسكن الأرض وكالشمس إلا أنها لاتغيب وكالشمس المتألقة إلا أن الفراق غروبها وكالبدر إلا أن الصدود كسوفه .

ومثله قول أبى الطيب المتنبى :

أسد دم الأسد الهزبر خضابه   موت فريص الموت منه ترعد

حيث إنه لايمكن أن يقال هو كالأسد وكالموت لما فى ذلك من التناقض لأن تشبيهه بجنس السبع المعروف دليل على أنه دونه أو مثله ، وجعل دم الهزبر الذى هو أقوى جنسا خضاب يده دليل على أنه أعظم منه وأقوى ، كذلك لا يتصور أن يشبه بالموت ثم يجعل الموت نفسه يخاف منه [1] .

---

١ - الإيضاح ص ١٦٠ ، ١٦١ .

الاستعارة مجاز لغوى عند الخطيب

يرى الخطيب القزوينى أن الاستعارة مجاز لغوى ويدلل على ذلك بكونها موضوعة للمشبه به لا المشبه ولا لأمر أعم منهما كالأسد فإنه موضوع للسبع المعروف لا للرجل ولا للشجاع مطلقا لأنه لو كان موضوعاً لأحدهما لكان استعماله فى الرجل الشجاع من جهة الحقيقة لا من جهة التشبيه ، وأيضاً لو كان موضوعا للشجاع لكان وصفا لاسم جنس ذلك هو رأى الخطيب القزوينى وقد استند فى وجهة نظره إلى رأى السكاكى الذى يرى أن بناء دعوى الأسدية للرجل الشجاع على ادعاء أن أفراد جنس الأسد قسمان : قسم متعارف بطريق التأويل وهو الذى له غاية الجرأة ومنتهى قوة البطش مع الصورة المخصوصة بشكله وقسم غير متعارف وهو الذى له تلك القوة والجرأة لا مع تلك الصورة بل مع صورة أخرى [1] .

قرينة الاستعارة عند القزوينى

وقد أشار القزوينى إلى قرينة الاستعارة وهى عنده إما معنى واحد كما فى قولك « رأيت أسداً يرمى » وكما فى قول الشاعر :

إن تعافوا العدل والإيمانا   فـإن فى أيمـاننا نيرانا

أى أن سيوفنا تلمع كأنها شعل النيران .

وإما معان قد ربط بعضها ببعض كما فى قول البحترى :

وصاعقـة من نصله تنكفى بهـا   على أرؤس الأقران خمس سحائب

عنى الشاعر بخمس سحائب أنامل الممدوح فذكر أن هناك صاعقة ثم قال من نصله فبين أنها من نصل سيفه ثم قال خمس سحائب فذكر عدد أصابع الممدوح التى هى غاية فى الجود والندى ساعة السلم فإن من ذلك غرض السيف.

ثم قسـم القزوينى الاستعارة باعتبار الطرفين إلى وفاقية وعنادية فالوفاقية

---

١ - الإيضاح ص ١٦٢ .

هى ما أمكن الجمع بين طرفيها كما فى قوله تعالى ﴿ **أو من كان ميتاً فأحييناه** ﴾[1] أى أو من كان ضالا فهديناه ، والحياة والهداية لا شك فى جواز اجتماعهما فى آن واحد والعنادية مالا يمكن الجمع بين طرفيها فى شيئ واحد فى آن واحد كقول الشاعر :

فلم تروجها ضاحكا قبل وجهها ولـم أر قبلـى ميتـاً يتكلـم

ففى البيت استعير الميت للعاشق المتيم الذى أضناه الحب بعد التشبيه والادعاء والموت والكلام لا يمكن اجتماعهما فى شئ واحد .

ثم قسم الاستعارة باعتبار الوجه إلى قسمين :

١ - ماكان الجامع فيه داخلا فى مفهوم الطرفين كقوله تعالى: ﴿ **وقطعناهم فى الأرض أمما** ﴾[2] أى فرقناهم ، فالجامع المذكور داخل فى مفهوم التقطيع إذ إنه موضوع لإزالة الاجتماع فى الأشياء المتماسكة وداخل فى مفهوم تفريق الجماعة لأنه موضوع لإزالة الاجتماع فى الأشياء غير المتماسكة.

٢ - ما كان الجامع فيه غير داخل فى مفهوم الطرفين كقولك مثلا رأيت شمسا وأنت تريد إنسانا يتهلل وجهه فالجامع بين الطرفين وهو التلألؤ غير داخل فى مفهومهما معا ؛ بل فى مفهوم أحدهما وهو الشمس .

ثم قسم الاستعارة باعتبار الجامع إلى عامية وخاصية وأبان أن العامية ما ظهر فيها الجامع وكان مبتذلا بحيث يدركه العامة والخاصة كقولك « ورأيت أسدا » والخاصية ما بعد فيها الجامع وكان غريبا لا يدركه إلا من ارتفع عن طبقة العوام كقول الشاعر :

وإذا العناية لاحظتك عيونها ثـم فالمخـاوف كلهـن أمـان

فتلك الاستعارة مكنية وربما صعب إدراك الجامع فيها بين الطرفين وإن كانت واضحة العبارة مكشوفة المعنى .

ثم قسمها باعتبار الطرفين والجامع إلى ستة أقسام :

---

١ - الأنعام ، آية (١٢٢) .

٢ - الأعراف ، آية (١٦٨) .

١- استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي .

٢- استعارة محسوس لمحسوس بوجه بعضه حسي وبعضه عقلي .

٣- استعارة معقول لمعقول بوجه عقلي .

٤- استعارةمحسوس لمعقول بوجه عقلي .

٥- استعارة معقول لمحسوس بوجه عقلي .

٦- استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي .

ثم أورد لهذه الأقسام شواهد قرآنية ما أمكن وشواهد شعرية ثم قسمها إلى أصلية وتبعية وأبان أن الأصلية ما كانت فى الاسم ، والتبعية فى الأفعال والصفات المشتقة منها والحروف .

ثم قسمها باعتبار الخارج عن الطرفين والجامع إلى ثلاثة أقسام :

١- مطلقة .

٢- مرشحة .

٣- مجردة .

ثم عاد أخيراً فقسمها إلى استعارة تصريحية واستعارة مكنية .

وقد لاحظت على القزوينى فى دراسة للاستعارة الميل إلى الاتجاه المنطقى الذى يهتم بالإكثار من التقسيمات والتعريفات مع قلة الشواهد بالإضافة إلى الاعتماد القائم على العقل والعمل على راحة النفس من التدخل المباشر فى التعايش العاطفى مع العمل الأدبى فى صورته الفنية التى تكاد تنحصر مهمتها فى هز العواطف وتحريك الوجدان .

كما لاحظت عليه أنه يقتفى أثر السكاكى فى دراسته البلاغية وإن خالفه فى بعض التقسيمات والتسميات والتعريفات كما لاحظت عليه أنه لم ينس جانب الحسن فى الاستعارة فدرسه فى فصل خاص بين فيه المقاييس والشروط التى ينبغى أن تتوفر فى الاستعارة الجيدة حيث يقول : « فاعلم أن

لحسنها شروطا إن لم تصادفها عريت عن الحسن وربما تكتسب قبحا » .

وهذه الشروط هى :

١- حسن التشبيه وجلاؤه بنفسه أو بغيره أو غير ذلك حتى لا تصير الاستعارة إلى التعمية والإلغاز .

٢- ينبغى ألا يقوى وجه الشبه بين الطرفين حتى تحسن الاستعارة ، ويمتنع التشبيه لصيرورة الفرع أصلا وذلك كالنور إذا شبه العلم به وكذلك إذا شبهت الشبهة بالظلمة كان التعبير مستحسنا لدى من يفهم شيئاً « فتقول إذا فهمت المسألة : « حصل فى قلبى نور » ولا تقل « كأن نوراً حصل فى قلبى » . وتقول لمن أوقعك فى شبهة « أوقعتنى فى ظلمة » ولا تقل : كأنك أوقعتنى فى ظلمة [1] .

الاستعارة بعد الخطيب والقزوينى

تركت الخطيب وتلخيصه وإيضاحه إلى الشروح والتلخيصات فوجدت البلاغة تتعثر فيها وتصاب بالتقسيم المنطقى يصيبها الضعف مرة وتصح مرة قد ذهبت نضارتها وجف عودها وظهرت فى ثوب العجوز الشمطاء وبينما هى كذلك قيض الله لها من أقال عثرتها وشفى هزالها وقلل من تقسيماتها ، وفرض قواعدها ، وأبطل من تعريفاتها ما لا يرتضيه وأعاد لها الكثير من سيرتها الأولى وأكثر من الشواهد القرآنية والشعرية وعلل لجمالها وقبحها فى أسلوب أدبى رائع يمتاز بالسهولة والعمق مع العناية بالترتيب والتبويب .

ذلك الذى قيضه الله لعلاج الاستعارة هو يحيى بن حمزة العلوى اليمنى المتوفى سنة ٧٤٩ هـ صاحب كتاب « الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز » .

وقد تناول اليمنى فى كتابه هذا الاستعارة بالبحث والدراسة فبين حقيقتها ووضح الفرق بينها وبين التشبيه، وبين أقسامها وذكر كثيراً من أحكامها [2] ،

١- الايضاح ص ١٨١ ، ١٨٢ .

٢- الطراز ج ١ ص ١٨٩ .

وأبان علاقتها بالمجاز وكشف عن صلة معناها اللغوى بالبلاغى « فقال وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء ليلة ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة فتقضى تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع وهذا الحكم جار فى الاستعارة المجازية البلاغية فإنك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف المعنوى[1].

وتعرض لتعريفات السابقين بالنقد الواعى المستنير ، فذكر تعريف الرمانى الذى ملخصه « استعمال العبارة لغير ما وضعت له فى أصل اللغة وأبطله بما يأتى :

١- هذا التعريف يلزم عليه جعل كل مجاز استعارة وهذا خلط .

٢- يلزم عليه أن تدخل فى الاستعارة الأعلام المنقولة وهذا باطل ، لأن الأعلام المنقولة ليست من المجاز .

٣- يلزم عليه جعل إطلاق اسم السماء على الأرض مجازاً وهذا باطل لم يقل به أحد .

ثم ذكر تعريف ابن الخطيب الرازى الذى قال فيه :« إنها ذكر الشىء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة فى التشبيه ، وأبطله لأمرين :

١- لذكره التشبيه قيدا فى الحد وبذكره يخرج عن حد الاستعارة لأنها مخالفه للتشبيه فى ماهيتها وحكمها فلا يدخل أحدهما فى الآخر .

٢- لأنه أورد فيه لفظ التعليل وهو قوله : لأجل المبالغة والحد وإنما يراد لتصوير الماهية مطلقة من غير تعليل .

ثم ذكر تعريفين أوردهما ابن الأثير فى كتابه « المثل السائر » :

أولهما : حكاه عن بعض علماء البيان وهو « نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما بسبب » وأبطله لأمرين :

١- الطراز حـ ١ ص ١٨٩ .

١- لأنه يدخل التشبيه فى مثل قولنا : « زيد كالأسد » لأننا نقلنا حقيقة الأسد إلى زيد فصار مجازا للمشاركة التى كانت بين زيد والأسد فى وصف الشجاعة وبذلك يكون غير مانع .

٢- كما أنه يدخل كل أنواع المجاز والمجاز المطلق مغاير للاستعارة فلا يدخل أحدهما فى الآخر .

ثانيهما : وهو تعريف ابن الأثير الذى ارتضاه وفيه يقول : « هى نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طى ذكر المنقول إليه ، وأبطله لأنه غير جامع فإن القيد الذى زاده وهو قوله : « مع طى ذكر المنقول إليه » يخرج بعض الاستعارات [١] .

ثم أورد تعريفا اختاره وخرجه وشرحه وفضله على غيره ، وهو الذى يقول فيه عن الاستعارة « هى تصييرك الشىء الشىء وليس به وجعلك الشىء للشىء وليس له بحيث لا يلحظ معنى التشبيه لا صورة ولا حكما » .

مثل قولك : « لقيت أسدا » و « أتيت بحرا » فى الاستعارة التصريحية وقولك : « رأيت رجلا تتقاذف أمواج كرمه » .

وزيادة قيد عدم ملاحظة التشبيه صورة وحكما أخرج التشبيه بأداة ، والتشبيه البليغ .

ثم وضح الفرق بين التشبيه والاستعارة [٢] فأبان أن الصورة البيانية على ثلاثة أوجه :

١- ما ظهرت فيه أداة التشبيه والطرفان ، وهذا تشبيه باتفاق .

٢- ما حذفت فيه الأداة ولا يمكن تقديرها، وأحد الطرفين وهو الاستعارة باتفاق .

٣- ما حذفت فيه الأداة ، وأمكن تقديرها وبقى الطرفان ، وهذه الصورة هى التى فيها الخلاف .

١- المثل السائر جـ ١ ص ١٩٩ .

٢- الطراز جـ ١ ص ٢٠٣ .

وفيها مذهبان :

المذهب الأول :

وهو مذهب ابن الخطيب الرازى أن هذه الصورة من التشبيه البليغ المحذوف الأداة والوجه صناعياً وإليه مال أكثر علماء البيان .

المذهب الثانى :

مذهب أبى هلال العسكرى والغانمى والآمدى والخفاجى وهو عد هذه الصور من الاستعارة ، وقد احتج أصحاب هذه المذاهب بأن الاستعارة ليس لها آلة والتشبيه بآلة ، فما كانت آلة التشبيه فيه ظاهرة فهو تشبيه وما لم تكن فيه فهو استعارة .

وقد علق على هذين المذهبين بما يفيد عنايته بإيجاد مخرج من هذا الخلاف فقال [1] : « وحاصله أنا نقول : « ما كان من قبيل التشبيه المضمر الأداة كقولنا : زيد الأسد ، زيد أسد فليس يخلو حاله من قسمين :

الأول : أن يكون الكلام مسبوقا على جهة الاستعارة فلو قدرنا ظهور آلة التشبيه لنزل قدره ولخرج عن ديباجة بلاغته فما هذا حاله يكون من باب الاستعارة ويفسد جعله من باب التشبيه ومثاله قوله تعالى : ﴿ **واخفض لهما جناح الذل من الرحمة** ﴾[2] وقوله عز وجل ﴿ **فأذاقها الله لباس الجوع والخوف** ﴾[3] فالخفض والذوق استعارتان بليغتان فلو ذهب بجعله تشبيها قائلا ، اخفض لهما جانبك الذى هو كالجناح وأذاقها الله الجوع والخوف اللذين هما كاللباس كان من الركة بمكان .

الثانى : أن يكون الكلام متسقا مع ظهور أداة التشبيه كقولك : « زيد الأسد » فإنك لو قلت « زيد كالأسد » كان الكلام سديداً .

وقول البحترى :

إذا سفرت أضاءت شمس وجه ... ومالت فى التعطف غصن بان

---

١ - الطراز جـ ١ ص ٢٠٧ .

٢ - الإسراء ، الآية (١٢٤)   ٣ - النحل آية (١١٢) .

فإنك لو قلت : سفرت مثل ضوء الشمس ومالت فى التعطف مثل غصن البان لم يخرج الكلام عن بلاغته .

وبعد هذا العرض الموجز لحديث اليمنى عن الاستعارة أحب أن أقرر أن الاستعارة قد تقدمت على يد اليمنى تقدما ملحوظا أخرجها من دائرة العقل والمنطق إلى دائرة الذوق والحس الأدبى ومن التعقيد إلى سهولة الأسلوب وعذوبته وروعته وجماله وبذلك أعاد اليمنى إلى الاستعارة شبابها ووصل بها إلى درجة من الرقى جعلتها تتمكن من أداء وظيفتها فى تنمية الذوق وتوسيع الأفق وإلهاب العاطفة وإثارة الانفعال النفسى .

الاستعارة في العصر الحديث

ثم انتقلت بعد ذلك بالاستعارة إلى العصر الحديث فوجدت بعض علمائه يحاولون تخليص البلاغة من الخلافات التى لحقت بها وكانت سببا فى ذهاب روعتها ، وجمالها ويحاولون كذلك البعد بها عن الأسلوب المنطقى .

ولكن المنهج التعقيدى كان يغلب عليهم وإن كان لبعضهم دراسات أدبية تعود على الصورة الاستعارية بإبراز فائدتها وتوضيح بلاغتها وحسن تصويرها ، وهناك بعض آخر يشغلهم مواصلة المنهج الذى ارتاده السكاكى وتبعه الخطيب القزوينى وذاع أمره حتى صار كتاب « المفتاح » وشروحه وتلخيصاته حقولا خصبة لدراسات بلاغية متعددة المناحى فى وجهات نظرهم مختلفة الأسس فى أساليب بحثها .

ولكن تلك الدراسة التقليدية ومناهج القدماء لم يستطع أكثر علماء العصر الحديث التخلص منها ومن سيطرتها على عقولهم ونفوسهم وهكذا صار المنهج القديم ميراثا يتوارثه الخلف عن السلف ، ومع هذا فقد ظهرت فى العصر الحديث على أيدى بعض العلماء عدة دراسات جدية تنحو بالبلاغة العربية نحوا جديدا واستطاع أصحابها أن يثروها بما اعتمدوا عليه من نظرة صادقة فى الأدب وعقلية متفتحة للبحث ، هذا بالإضافة إلى فطرة نقية غذتها الثقافة الحديثة الواسعة ويقف فى طليعة هؤلاء الرواد المجددين

المرحوم الأستاذ أمين الخولى فى كتابه « فن القول » والدكتور شوقى ضيف فـى كثير من كتبه مثل « البلاغة تطور وتاريخ » والدكتـور على الجندى فـى كثير من مؤلفاته مثل « فن التشبيه » والدكتور بدوى طبانه فـى كتابه « البيان العربى » وأنا من جانبى أرى أن البلاغة لن تؤتى ثمارها المرجوة إلا إذا ابتعدنـا بهـا عن الخلافات والأساليب المنطقية والتقسيمات العقيمة واتجهنا بها إلى الدراسة المنطقية التى تكشف عن مواطن الجمال فى الكلام على معنى أن تطرح النصوص الأدبية على بساط البحث ثم ينظر إليها بمنظار الذوق ليكشف عن سحرها وروعتها وجمالها وتصويرها للبيئـة، والعادات والتقاليد والاتجاهات .

الفصل الثانى

الاستعارة وصورها فى الأساليب الشعرية

تحدثت فى الفصل السابق من هذه الرسالة عن نشأة الاستعارة وتطورها على مر العصور ، وفى هذا الفصل سأتتبع الاستعارة وصورها فى الأساليب الشعرية موضحا التعريفات التى اعتورتها عبر حياتها الطويلة وتطورها على يد العلماء كاشفا القناع عن صورها وأقسامها متجها فى دراستى هذه إلى الدراسة التطبيقية التى تكشف عن مواطن الجمال فى الكلام مبتعدا عن الخلافات التى كثيرا ما تؤدى بجمالها مكثرا من الشواهد الشعرية مخرجا تلك الشواهد حتى يقف القارئ الكريم على سر جمال الإستعارة فى الأساليب الشعرية راجيا من الله التوفيق فى إلقاء بعض الضوء على صورها ، والكشف عن سر بلاغتها فى الأساليب الشعرية .

« عرض موجز لتعريفات الاستعارة »

تحت هذا العنوان سأعرض على القارئ الكريم التعريفات التى اعتورت الاستعارة على مر العصور مرتبة ترتيبا تاريخيا ناسبا كل تعريف إلى صاحبه مقتصرا فى ذلك على إيراد التعريفات من غير شرح ولا تعليق لأننى قد ناقشت هذه التعريفات وعلقت عليها بقدر ما فتح الله به على فى الفصل الأول من هذه الرسالة فليرجع إليه القارئ الكريم إن شاء .

الاستعارة فى اللغة مأخوذة من العارية ، وهـى نقل الشىء مـن حيازة شخص إلى شخص آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه والالصاق به .

وأمـا فى اصطلاح البلغاء فقد عرفت بتعاريف كثيرة عبر حياتها الطويلة نذكر للقارئ الكريم أشهر هذه التعريفات مراعين فى ذلك السبق الزمنى لأصحابها .

١- تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه

« الجاحظ »

٢- نقل اللفظ من معنى إلى معنى

« المبرد »

٣- اللفظ المستعمل فى غير ما وضع له إذا كان المسمى به بسبب من الآخر أو كان مجاورا له أو مشاكلا .

« ابن قتيبة »

٤- أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه .

« ثعلب »

٥- استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها .

« ابن المعتز »

٦- ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها .

« على بن عبد العزيز الجرجانى »

٧- تمليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة .

« الرمانى »

٨- نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره .

« أبو هلال العسكرى »

٩- أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفا تدل الشواهد على أنه اختص بـه حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فـى غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هنا كالعارية .

« عبد القاهر الجرجانى »

١٠- ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له؛ لأجل المبالغة في التشبيه
« فخر الدين بن الخطيب »

١١- نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه

« ابن الأثير »

١٢- أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به

« السكاكي »

١٣- تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه

« ابن أبي الإصبع »

١٤- الاستعارة هي ما كانت علاقته - المجاز - تشبيه معناه بما وضع له .
« الخطيب القزويني »

١٥- تصييرك الشيء الشيء وليس به وجعلك الشيء للشيء وليس هو بحيث لا يلحظ معنى التشبيه لا صورة ولا حكما

« اليمني »

« عرض موجز لصور الاستعارة عند علماء البيان »

تحت هـذا العنوان سأعرض بإيجاز لصـور الاستعارة المصطلح عليهـا عند علماء البيان كتمهيد للوصول إلى ما أنـا بصدد البحث عنه وهـو تتبع هـذه الصور فـى الأساليب الشعرية والكشف عما تحويـه من سحر وروعة وجمال والسر فـى ذلك .

وإليك أيها القارئ الكريم هذه الصور بطريقة مبسطة بعيدة عن التقسيمات السكاكية التى ذهبت بروعـة الألوان البلاغية وجعلت منها رسوما ونظريات حسابية وهندسية وانتقلت بها من رياض الأدب إلى صحراء المنطق والفلسفة فالتوى عودها وتساقطت أوراقها وذبلت زهرتها وذهب حسنها واختفى بهاؤها .

١- الاستعارة التصريحية الأصلية ، هى ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه ، وكان اللفظ المستعار فيها اسم جنس .

٢- الاستعارة التصريحية التبعية : هى ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه ، وكان اللفظ المستعار فيها فعلا أو حرفا ذا معنى أو صفة مشتقة .

٣- الاستعارة المكنية : هى التى اختفى فيها لفظ المشبه به واكتفى بذكر شىء من لوازمه دليلا عليه وبقى المشبه .

٤- الاستعارة المرشحة : هى التى اقترنت بما يلائم المستعار منه.

٥- الاستعارة المجردة : هى التى اقترنت بما يلائم المستعار له .

٦- الاستعارة المطلقة : هى التى لم تقترن بما يلائم أحد الطرفين أو اجتمع فيها ترشيح وتجريد .

٧- الاستعارة التمثيلية : هى ما استعير فيها تركيب لتركيب وكان الجامع فيها هيئة منتزعة من عدة أمور .

٨- الاستعارة الوفاقية : هى ما أمكن اجتماع طرفيها فى شىء واحد .

٩- الاستعارة العنادية: هى التى لا يمكن اجتماع طرفيها فى شىء واحد .

هذه هى صور الاستعارة المصطلح عليها عند علماء البيان قد عرضتها عليك أيها القارئ الكريم عرضا موجزا غير ممثل لها أو شارح لأننى سأوضح هذه الصور فيما سأورده عليك من الأساليب الشعرية لأننى لست من أنصار الدراسة السكاكية التى تعنى بالقواعد والتعريفات دون كثرة الشواهد فتذهب بروعة الألوان البلاغية كما ذكرت لك ذلك قبلا ، ولكننى أوثر بطبعى الدراسة التطبيقية التى تكشف عن مواطن الحسن والجمال فى الكلام ، والآن سأقوم بعرض مختارات من أشعار العرب وأضعها تحت منظار الذوق لكى يكشف لنا عن روعة الاستعارة وسحرها فى هذه الأساليب مشيرا إلى السر فى هذه الروعة وذلك السحر .

وقبل أن أعرض هذه الأساليب الشعرية أحب أن أوضح هنا أن الاستعارة لابد فيها من شيئين : علاقة بين المستعار منه والمستعار له ، وقرينة تمنع من أن يكون المراد من اللفظ معناه الحقيقى، فما هى العلاقة ؟ وما هى القرينة ؟

العلاقة مناسبة بين المعنى المنقول منه والمعنى المنقول إليه تسوغ نقل اللفظ من الأول واستعماله فى الثانى .

القرينة : هى الأمر الذى دل على المراد من اللفظ من غير أن يستعمل فيه؛ : وهى نوعان :

١- اللفظية : وهى ما دل عليها بلفظ يذكر فى الكلام ليصرفه عن معناه الحقيقى ويوجهه إلى معناه المجازى المراد .

٢- غير لفظية : وهى ما دل عليها بأمر خارج عن اللفظ وتسمى القرينة الحالية .

« صورة من روائع الاستعارة التصريحية فى الشعر »

قال المتنبى فى مدح بدر بن عمار :

فــى الخــد إن عــزم الخليــط رحيــلا

مطــر تزيــد بــه الخــدود محولا

يقول المتنبى : فى الخد لأجل رحيل الحبيب مطر ولكن شأنه عجب فالمطر يخصب ولكن هذا يمحل .

فى البيت استعارة تصريحية أصلية فى لفظ « مطر » شبه المتنبى دموعه بالمطر بجامع الغزارة فى كل ثم تناسى التشبيه وادعى أن الدموع من جنس المطر ثم حذف الدموع واستعار لفظ المطر من معناه الحقيقى واستعمله فى الدموع على طريق الاستعارة التصريحية الأصلية والقرينة لفظية هى قوله (فى الخد) .

وأما قوله « تزيد به الخدود محولا » فتجريد لملاءمته للمستعار له الدموع والذى يهمنا بعد بيان الاستعارة فى هذا البيت أن نسأل الذوق عن رأيه فى هذه الاستعارة ، والذوق يجيبنا بأن هذه الاستعارة فى قمة الحسن والجمال والسر فى حسنها وجمالها روعة تصويرها للفكرة وابرازها للمعنى فى صورة قد أكسبته القوة والوضوح فأثار فى النفوس الإعجاب وهز العواطف وخلف الألباب ، ومكن الشاعر من إصابة الهدف الذى يرمى إليه فالشاعر يهدف من وراء هذا البيت إلى إظهار حبه العميق لذلك الحبيب ، وأنه لا يطيق فراقه ولا يتحمل بعده حتى أنه لما سمع بعزمه على الرحيل حزن . وتألم وبكى وتحسر واستعارة المطر للدموع قد كشفت عن هذا الهدف وصورته أروع تصوير إذ إنها تدل على أن هذا الحبيب قد سكن قلب الشاعر واستولى على أحاسيسه ومشاعره، حتى أنه لما أحس بالفراق غشيته موجة من الحزن أثارت عاطفته وحركت جوارحه ، وقطعت نياط قلبه فانهمرت الدموع من عينيه على خديه غزيرة كالمطر المتساقط من السماء فتضاءل جسمه وضعفت قواه ،

فما أجمل هذا التصوير وأروعه يكشف عما يدور فى النفس الإنسانية ويجسمـه فى لوحة فنية رائعة فيخيل إلى السامع أن هذا المعنى مرئى محسوس .

قال مسكين الدرامى من شعراء الحماسة :

لحافـى لحـاف الضيف والبيت بيتـه
ولـم يلهنـى عنـه غـزال مقنـع

أحدثــه إن الحديث مــن القــرى
وتعلم نفسى أنــه سوف يهجـع [1]

يقول : كل ما أملكه فهو ملك الضيف ، وليس يلهينى عنه ما يلهى الناس من الغيد الحسان ، وإن إكرامى له لا يقتصر على مجرد الإطعام بل إنى لا أزال أحدثه وأونسه حتى ينام .

فى البيت استعارة تصريحية أصلية فى لفظ (غزال) شبه الدرامى المرأة الجميلة بالغزال بجامع الملاحة فى كل منهما ثم تناسى التشبيه وادعى أن المرأة الجميل فرد من أفـراد الغزال وداخلة فـى جنسه ثم حذف المرأة الجميلة واستعار لفظ الغزال من معناه الحقيقى للمرأة الجميلة ، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية .

والقرينة اللفظية هى (مقنع) وقبل أن نسأل الذوق عن رأيه فى هذه الاستعارة بادرنا بقوله : هذه الاستعارة كسابقتها قد تربعت على عرش الحسن والجمال والسر فى ذلك يرجع أيضاً إلى حسن التصوير الذى أكسب المعنى القوة والوضوح ومكن الشاعر من توضيح هدفه والإفصاح عن غرضه فاستعارة الغزال للمرأة الجميلة قد دلت على أن هذه المرأة قد حازت قصب السبق فى ميدان الجمال إذ إنها رسمت لهذه المرأة لوحة رائعة قد كشفت عن مفاتنها من جمال العينين واتساعهما وطول الجيد وجماله وفتنته وسحره وبأن هذه المرأة خفيفة الظل ساحرة الملامح .

١- يهجع : ينام ليلا ، مقنع : لابس القناع .

وإن من يتأمل هذه الأوصاف التى أحدثها التصوير بالاستعارة تذوب نفسه صبابة إليها ويتحرق شوقا إلى لقائها فأين هذا الأسلوب ممن قولهم هذه المرأة فى غاية الحسن والجمال فما أروع هذه الاستعارة وما أحلاها وبهذا التصوير قدتوصل الشاعر إلى غرضه ، وهو الافتخار بأنه ممن طبعوا على الكرم وكأنه يدلل على وجوده العربى الأصيل بأن هذه المرأة الجميلة التى بلغت من الجمال أقصاه ومن الحسن أعلاه لا تلهه عن إكرام الضيف ومحادثته ومسارته والعمل على راحته .

قال المتنبى :

حملت إليـه مـن لسانى حديقـة

سقاهـا الحجا سقى الرياض السحائب

فـى البيت استعارتـان إحداهمـا تصريحية أصليـة فى صدره فـى لفـظ (حديقة) ، واستعارة مكنية فى عجزه فى لفظ (الحجا) .

شبه المتنبى شعره الذى حمله إلى سيف الدولة بحديقة بجامع الحسن والجمال فى كل ثم تناسى التشبيه وادعى أن شعره من جنس الحديقة وفرد من أفرادها ثم حذفه واستعار لفظ الحديقة من معناه الحقيقى لشعره على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية والقرينة (من لسانى) وهذه الاستعار يعدها الذوق فى أعلى مراتب الجمال ، ويرجع ذلك إلى حسن التصوير وجمال التعبير ، فاستعارة الحديقة لشعر المتنبى قد صورت هذا الشعر بروضة غناء فيها الأزهار الجميلة تهب عليها النسائم الرقيقة فتتمايل أعطافها ويفوح منها العبير فيعطر الكون .

فالمتنبى بهذه الاستعارة - التصويـرية قد دلل ووضح أن شعره لا يدانيه شعر فى روعته وحسنه وجماله ورقته وعذوبته . ومما زاد هذه الاستعارة وضوحا وجلاء مراعاة المتنبى جانب الصورة فقد وضع الاستعارة فى قالب أدبى رائع .

وأما الاستعارة المكنية التى فى عجز البيت ففى غاية الحسن والجمال .

شبه الشاعر عقله بالسحاب بجامع غزارة النفع فى كل ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو لفظ (سقى) ما أجمل التصوير بهذه الاستعارة إنها تخيل لنا أن عقل المتنبى كنز يحوى عرائس المعانى والحكم الغوالى وجواهر الأفكار وأنه كالسحاب إلا أن السحاب يسقى الأرض فتجود بالنبات وهـو يسقى العقول رحيق الحكمة ، وجليل المعنى ، وبهذا التصوير قد تمكن المتنبى من الوصول إلى هدفه وهو أنه لا يدانيه أحد من الشعراء ذكاء ، وتعبيرا ، وجودة ، وإتقانا . وإن الشعراء إنما ينهلون من بحر معانيه ويغترفون من منهله العذب .

قال أبو تمام :

ويصعـد حتى يظـن الجهـول

بأن لـه حاجـة فـى السماء

فى البيت استعارة تصريحية تبعية فى لفظ « يصعد » شبه الشاعر علو قدر الممدوح وارتقائه ، بالصعود بجامع الارتفاع فى كل منهما ثم تناسى التشبيه وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وداخل فى جنسه ثم استعار الصعود من معناه الحقيقى لعلو القدر ، واشتق من الصعود بمعنى الارتقاء يصعد بمعنى يرتقى على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

والاستعارة فى البيت جميلة رائعة ، والسر فى ذلك يرجع إلى أنها أبرزت المعنى المعقول فى صورة المحسوس فأكسبته القوة والوضوح وجعلت النفس تأنس به ولا تشك فيه .

قال السرى الرفاء فى وصف دولاب :

فمن جنان تريـك النـور مبتسما

فـى غير إبـانه والمـاء منسكبا

فى البيت استعارة تصريحية تبعية فى لفظ « مبتسما » .

شبه الشاعر التفتح بالابتسام بجامع ظهور البياض فى كل منهما ثم ، وتفادى التشبيه وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وداخل فى جنسه ثم حذفه واستعار له لفظ المشبه به ثم اشتق من الابتسام بمعنى التفتح « مبتسما » بمعنى متفتح ، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

والقرينة هى إسناد الابتسام إلى ضمير النور ، وهى استعارة رائعة جميلة وروعتها ترجع إلى حسن تصويرها الذى أكسب المعنى القوة والوضوح وحسن الفكرة وزين الصورة .

فالشاعر بهذا التصوير قد رسم منظرا رائعا لتفتح الأزهار قد استقصى فيه جوانب الصورة مع الدقة فى التعبير والإتقان في التصميم فصور انشقاق الأكمام عن الأزهار البيضاء بانفراج الشفاة عن الأسنان فهو يرسم لك صورة حية ناطقة متحركة :

قال بعض الشعراء يخاطب طائرا:

أنـــت فــــى خضـــراء ضاحكـــة

مـــن بكـــاء العـــارض الهتـــن

فى البيت استعارة تصريحية تبعية فى لفظ « ضاحكة » شبه الشاعر الإزهار بالضحك بجامع ظهور البياض فى كل منهما ثم تناسى التشبيه وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وداخل فى جنسه ثم حذفه واستعار له لفظ المشبه به ثم اشتق من الضحك بمعنى الإزهار ضاحكة بمعنى مزهرة .

والقرينة هـى إسناد « ضاحكة » إلـى ضمير ، خضـراء ، أى روضة خضراء .

وهذه الاستعارة جميلة ورائعة رسمت منظرا رائعا للإزهار فصورت انشقاق الأكمام عن الأزهار بانفراج الشفاه عن الأسنان فتقصت جوانب الصورة وأخرجت الإزهار فى قالب أدبى رائع يفيض رقة وعذوبة .

قال أحد الشعراء :

لسنـــا وإن أحسابنـــا كـرمــت

يومـا علـــى الأحســاب نتكـــل

فى البيت استعارة تصريحية تبعية فى لفظ (على) شبه الشاعر مطلق ارتباط بين حسيب وحسيب بمطلق ارتباط بين مستعمل ومستعلى عليه بجامع التمكن والاستقرار فى كل ثم استعيرت على من جزئى من جزئيات الأول إلى جزئى من جزئيات الثانى على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية وهذه استعارة رائعة ، صورت أن قوم الشاعر لهم أحساب كريمة وأصول عظيمة وهم متمكنون منها ، ومع كل هذا فهم لا يعتمدون عليها بل يعملون دائما على إبراز أمجاد وأحساب أخرى تخلد ذكراهم بعد مماتهم .

من روائع صور الاستعارة المكنية فى الشعر

قال ابن التعاويذى :

وأعطـــاف الغصـون لهـــا نشـــاط

وأنفـــاس النسيـــم لهـــا فتـــور

فى البيت استعارة مكنية فى لفظى « الغصون والنسيم » شبه الشاعر أغصان الروضة ونسيمها بإنسان ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه ، وهو النشاط فى الأولى والأنفاس فى الثانية والقرينة هى إثبات النشاط للأغصان والأنفاس للنسيم .

وهذه استعارة رائعة وروعتها ترجع إلى حسن تصويرها للمعنى فالشاعر صور الروضة بالغادة الحسناء الفاتنة ، وأوهم السامع أن لها قواما أهيف ، وأنها نشيطة ، وأنها تمتاز بالهدوء ، فأنفاسها فاترة ، هادئة فحلق الشاعر بالسامع فى سماء الخيال فجعل الجماد ينطق وخلع عليه ثوبا فضفاضا من الجمال ، ما أبدع هذا التصوير ، وما أبرع هذا الخيال

قال تأبط شرا:

إذا هـزه فـى عظـم قـرن تهللت

نـواجذه أفـواه المنايا الضواحك [1]

يقول: إن المنايا فرحت بضربه بالسيف حيث كان سببا لظفرها به فتلألأت نواجذها من البشر والسرور .

ففى البيت استعارة مكنية فقد شبه الشاعر المنية بالإنسان ثم استعار فى نفسه لفظ الإنسان للمنية ثم حذفه ودل عليه بإثبات لازمه وهو الأفواه النواجذ للمنية ، وهذا الاثبات هو القرينة ، والاستعارة فى قمة الجمال ولحسن تصويرها للمعنى وإبرازها الفكرة واضحة جلية وتزيينها الصورة فالاستعارة قد أبرزت المنايا التى لا وجود لها إلا فى العقل فى صورة محسوسة مجسمة ولم تقف عند هذا الحد بل خيلت للسامع أن المنايا حية ناطقة فرحة مستبشرة لها أحاسيس ومشاعر وعواطف تثيرها الحوادث وتلهب مشاعرها الذكريات الحلوة فتضحك وتتهلل وأن لها نواجذ وأفواها ، فليس هناك أبلغ وأروع من تصوير ينطق لك المعنى الخفى .

قال أبو ذؤيب الهدلى :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

فى البيت استعارة مكنية ، فى لفظ (المنية) شبه الشاعر المنية بالسبع من حيث إن كلا منهما يغتال النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفاع وضرار ثم حذف السبع ورمز إليه بشىء مـن لوازمه ٠هو الأظفار والقرينة هى (إثبات الأظفار للمنية) ما أروع هذه الاستعارة وما حلاها أبرزت المنية وهى أمر معقول لا وجود له إلا فى العقل فى صورة الأمر المحسوس الذى لا يشك فيه ولم تكتف بهذا الحسن بل جعلت المنية المعقولة أسداً كاسراً يغتال النفوس قهراً وغلبة لا يفرق فى ذلك بين النفرس النافعة والنفوس الضارة

١- القرن بكسر القاف الكفء فى الشجاعة ، تهللت . لا حظت وظهرت من البشر والسرور . النواجذ أقصى الأضراس أو الأنياب وهى جمع ناجذة .

فحلقت بالسامع فى سماء الخيال فأثارت إعجابه وهزت عاطفته وحركت ذهنه فوقف مذهولا أمام هذا الجمال وذلك السحر الحلال .

قال البحترى :

وأرى المنايا إن رأت بك شيبة ... جعلتك مرمى نبلها المتواتر

فى البيت استعارة مكنية فى لفظ (المنايا) وهى واضحة جلية لا تحتاج إلى بيان ، وهى من روائع صور الاستعارة المكنية فى الشعر إن البحترى قد أبرز بهذه الاستعارة التصويرية المنية فى صورة محسوسة مجسمة ثم أضفى عليها ظلالا رائعة من الجمال والسحر فخيل للسامع أن المنية إنسان يجيد الرمى بالنبال وأن لها قلباً قاسياً متحجراً لا تنفذ إليه أشعة الرحمة فهى إذا رأت المرء قد علاه الشيب وضعفت قواه وتقاربت خطاه صوبت إليه نبلها فجرعته كأس الحمام فالشاعر بهذا التصوير قد رسم للمنية منظراً مخيفاً بشعا يشيع الخوف والجزع والزعر فى نفوس العباد .

والقرينة هى إسناد الرؤية لضمير المنايا « ومرمى نبلها » ترشيح للاستعارة لأنه معنى يلائم المشبه به .

وبهذا الترشيح قد توغلت الإستعارة فى أبواب الحسن والجمال إذ إنه يبعد بها عن الحقيقة ، فيخيل للسامع أن المنية إنسان حقيقة .

قال قريط بن أنيف :

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم ... طـــاروا إليه ذرافات ووحدانا (١)

يصف الشاعر ممدوحيه من مازن بالإقدام على المكاره والإسراع إلى الشدائد دون أن يتكل بعضهم على بعض بل إن كلا منهم يرى أنه قد حقت عليه الإجابة فهم يسرعون إذا اشتدت الأمور مجتمعين ومتفرقين .

فى البيت استعارة مكنية شبه الشاعر الشر بحيوان مفترس ثم حذفه ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو قوله « ناجذيه » والقرينة هى إثبات الناجذين للشر

١ -الذرافات ، جمع ذرافة بفتح الزاى ، الجماعة من الناس أو العشرة منهم ، وحدانا ، جمع واحد .

وهى مطلقة لأنها لم تقترن بما يلائم أحد الطرفين ، وهى رائعة جميلة ، صورت الشر المعقول بالأمر المحسوس الذى يرى ويحس ولم تكتف بهذا القدر من الجمال فخيلت للسامع أن الشر حيوان مفترس - مكشر عن أنيابه ، تصوير عجيب يريك المعنى المعقول حيا ناطقا عابثا مكشرا فالاستعارة قد رسمت للشر منظراً بشعاً مخيفاً يحدث الرعب فى القلوب ويثير الفزع والخوف .

قال دعبل الخزاعى :

لا تتعجبى يا سلم من رجل　　　ضحك المشيب برأسه فبكى

فى البيت استعارة مكنية فى لفظ « المشيب » .

شبه الشاعر المشيب بإنسان ثم حذفه ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو الضحك .

والقرينة إسناد الضحك للمشيب .

تصوير رائع ، يجعل الجماد حياً عاقلا له أحاسيس ، وعواطف وأنه يضحك إذا رأى من المناظر ما يثير عاطفته ويحرك أحاسيسه ووجدانه وبهذا التصوير تربعت الاستعارة فى البيت على عرش الجمال .

قال أبو العتاهية :

أتته الخلافة منقادة　　　إليه تجرر أذيالها

فى البيت استعارة مكنية فى لفظ « الخلافة » .

شبه الشاعر الخلافة بالغادة الحسناء ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو جر الذيل .

وهذه الاستعارة رائعة جميلة .

والسر فى جمالها إنما يرجع إلى حسن تصويرها وإبرازها المعنى المعقول الخفى فى صورة المحسوس الجلى فأكسبت المعنى القوة والوضوح والجلاء

فصورت الخلافة فتاة حسناء تهواها النفوس وتعشق رؤيتها القلوب فجعلت المعنى المعقول ناطقا حيا ثم خلعت عليه ثوب الغادة الحسناء ، فرسمت منظراً محبوبا للخلافة .

ألوان من الاستعارة التمثيلية في الشعر

قال المتنبى [1] :

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزلالا

فى البيت استعارة تمثيلية يرد بها المتنبى على من عاب شعره .

شبه المتنبى هيئة من ضعف إدراكه الأدبى وسخف ذوقه الشعرى فيجتوى هذه الفوائد الشعرية بهيئة المريض الذى يحس مرارة كل شىء فى فمه حتى الماء الزلال ، ثم تناسى التشبيه وادعى أن المشبه من جنس المشبه به ، ثم حذف المشبه واستعار الهيئة الدالة على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية .

وهذه استعارة رائعة أصابت الهدف ، وأكسبت المعنى الوضوح والقوة فوصفت من عاب شعر المتنبى بضعف الإدراك الأدبى وفساد الذوق الشعرى وأنه متبلد الإحساس يرى الجمال فلا يحس به بل يتصوره حنظلا .

قال البارودى :

« فى لجة البحر ما يغنى عن الوشل [2] »

فى البيت استعارة تمثيلية ، شبه البارودى حال من يبلغ غايته من عظائم الأمور فيتعفف عن صغائرها بحال من يكتفى بالبحر ولا يتطلب الماء القليل بجامع الاستغناء بالكثير عن القليل فى كل ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية ..

---

١ - ديوانه جـ٢ ص ١٦٥ .

٢- الوشل : الماء القليل .

والاستعارة رائعة جميلة لأنها وضحت المعنى ، وبينته ، وحسنت الصورة ، وزينت الفكرة .

قال صالح بن عبد القدوس :

وإن عنـــاء أن تفهـــم جاهـــلا

ويحســـب جهـلا أنه منـك أفهم

متـــى يبلـــغ البنيـــان يوما تمامـه

إذا كـنت تبنيـــه وغيـــرك يهـدم

فى البيت الثانى استعارة تمثيلية ، شبه ابن عبد القدوس حال المصلح يصلح ثم غيره يفسد ، ويبطل عمله اعتدادا بنفسه أو كراهة أن ينسب الإصلاح إلى غيره بحال البنيان ينهض به حتى إذا أوشك على التمام أصيب بمن يهدمه بجامع عدم الوصول إلى الغاية المطلوبة ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه ، على سبيل الاستعارة التمثيلية .

وهذه الاستعارة رائعة لأنها أبرزت المعنى المعقول الخفى فى صورة المحسوس الجلى فأنست به النفس ورحب به العقل .

قال الشاعر :

ومن ملك البلاد بغير حرب   يهون عليه تسليم البلاد

فى البيت استعارة تمثيلية ، شبه الشاعر حال الوارث المسرف فيما ورثه بحال القائد الذى ملك بلادا من غير تعب ولا قتال فهان عليه تسليمها .

ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على طريق الاستعارة التمثيلية .

وهى استعارة رائعة جميلة ، لحسن تصويرها المعنى .

قال الشاعر :

إليك فإنى لست ممـــن إذا اتقى   عضاض الأفاعى نام فوق العقارب

فى البيت استعارة تمثيلية شبه الشاعر حال من يخشى الهلاك فيرضى بالذل بحال من يفر من الأفعى التى تميت لدغتها إلى العقارب التى تؤلم لسعتها ، ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على طريق الاستعارة التمثيلية .

وهى استعارة رائعة جميلة لحسن تصويرها وجمال ثوبها الأدبى الرائع .

بعد هذا العرض والتحليل لصور الاستعارة فى الشعر استبان لنا أن جمال الاستعارة فى الشعر إنما يرجع إلى حسن تصويرها وإيضاحها المعنى فهى تبرز لنا المعنوى الخفى فى صورة الحسى الجلى وتجعل الجماد حيا ناطقا ، ثم تخلع عليه ثوبا من الجمال فتصوره مرة غزالا ، ومرة غادة حسناء ، ثم تصور لنا الشعر روضة غناء ، والزهر يضحك والمنايا تبتسم .

إلا أنّ الباحث المتأمل يدرك أن أساليب الاستعارة تتفاوت فى الحسن والجمال ، فالاستعارة التمثيلية تحتل المرتبة الأولى من مراتب الجمال ثم تليها المكنية ثم التصريحية ، والكل يزيد الأسلوب جمالا واقتصادا على ذهن السامع ، والفكرة وضوحا .

الفصل الثالث

« الاستعارة فى القرآن الكريم »

فى الفصل الثانى من هذه الرسالة تتبعت الاستعارة وصورها فى الأساليب الشعريـة ، وكشفت القناع عـن سر روعتها وسحرها وجمالها وتتميما للفائدة ، واستيعاباً لجوانب الصورة ، رأيت أن أتتبع فى هذا الفصل من الرسالة الاستعارة فى القرآن الكريم ، ولست أقصد من وراء هذا التتبع أن أقوم بحصر الاستعارة فى القرآن الكريم وإنما قصدت من وراء هذا التتبع الكشف عن سر بلاغة الاستعارة وروعتها فى القرآن .

وما تمتاز به من خصائص فنية ليست لها فى غير القرآن ، والإشارة إلى أن الاستعارة بصورهـا المصطلح عليها عند علماء البيان يوجد أكثرها فى القرآن ، والله الكريم أسأل أن يوفقنى لإلقاء بعض الضوء على سر عظمة الاستعارة فى القرآن الكريم إنه سميع مجيب.

« حول وجود الاستعارة فى القرآن »

تحت هذا العنوان سأعرض بإيجاز لآراء العلماء حول وجود الاستعارة فى القرآن الكريم ، فأقول وبالله التوفيق ، إن بعض العلماء أنكر وجودها فى القرآن الكريم أمثال القاضى عبد الوهاب المالكى وحجته التى استند عليها هى أنه رأى فى إطلاق لفظ الاستعارة فى القرآن الكريم إبهاما للحاجة ، وبعضهم أجازها فى القرآن ولكن هذا البعض المجوز لها احترس مما خاف منه المالكى فاشترط البعد عن الإبهام .

وفى نظرى أن هذا الشرط من باب تحصيل الحاصل لأن الإبهام من غير شك غير موجود فى القرآن فهو الكتاب الذى امتاز بالوضوح والجلاء ، والبعد عن الإبهام ، والغموض ، وإن من يتتبع الاستعارة فى القرآن يرى أنها فى قمة الوضوح وفى غاية الجلاء ، فالمناسبة بين طرفيها ظاهرة قوية وألفاظها منتقاة موحية متناسبة مؤتلفة بعضها مع بعض ومع معانيها .

وبعض العلماء يقف من الاستعارة فى القرآن موقف المترد بين الجواز والمنع ، أمثال القاضى نجم الدين إبراهيم بن على الطوسوسى المتوفى سنة ٧٥٨هـ ، فقد قال : « إن أطلق المسلمون الاستعارة فيه أى القرآن أطلقناها وإن امتنعوا أمتنعناها » .

وإنى لا أقف بجانب الطوسوسى فى هذا الرأى ، خاصة أنه متأخر فقد سبقه علماء كثيرون أجلاء أثبتوا وجودها فى القرآن ، فالرمانى جعلها من نكته ، واستشهد لها من آياته ، وأبو هلال العسكرى قدم شواهدها القرآنية على غيرها من الشواهد ، وعبد القاهر الجرجانى أقام الدنيا وأقعدها على نظم القرآن الذى منه الاستعارة ، وابن أبى الإصبع المصرى عقد لها بابا فى كتابه « بديع القرآن » استخرج جميع أمثلة أقسامها منه ، وقد تحدثت عن ذلك فى الفصل الأول من الرسالة أثناء حديثى عن نشأة الاستعارة وتطورها فليرجع إليه القارئ إن شاء .

فكان الواجب على الطوسوسى وهو متأخر عن هؤلاء ألا يقف هذا الموقف المتردد بين المنع والجوار .

السر فى جمال الاستعارة فى القرآن

إن السر فى جمال الاستعارة فى القرآن الكريم يرجع إلى ما امتازت به من خصائص فنيه ليست لها فى غير القرآن ، وأن من يمعن النظر يرى أن هذه الخصائص تكمن فى الأمور الآتية :

١- حسن التصوير.

٢- الإيضاح .

٣- الإيجاز .

٤- اختيار الألفاظ .

٥- حسن التركيب .

٦- مراعاة حسن التشبيه الذى ينيب عليه الاستعارة .

فألفاظ القرآن موحية صادقة فى جعل السامع أو القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه كما أنها تصور المنظر للعين وتنقل الصوت للأذن ، وتجعل الأمر المعنوى ملموسا محساً [١] .

كما أن الباحث إذا أمعن النظر فى ألفاظ القرآن استبان له أنها مع إيحائها متناسبة متناسقة مؤتلفة مع بعضها ومع معانيها ويستبين ذلك من النظر والتأمل فى قوله تعالى : **﴿ ضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان ، فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ﴾** [٢].

فقد شبه القرآن أثر الجوع والخوف وضررهما المحيط بهم باللباس بجامع الاشتمال ، والإحاطة فى كل منهما ، ثم استعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية .

١- من بلاغة القرآن ص ٢١٨ .

٢- النحل ، آية (١١٢) .

وفى الآية استعارة مكنية ، حيث شبه ما غشى الإنسان عند الجوع والخوف من أثر الضرر بالطعم المر البشع بجامع الكراهة فى كل واستعير لفظ المشبه به للمشبه ، ثم حذف ، ورمز إليه بشىء من لوازمه ، وهو الإذاقة على سبيل الاستعارة المكنية .

وفى الآية أيضاً استعارة تخييلية حيث شبهت الإذاقة المتخيلة بالإذاقة المتحققة ، واستعيرت للمتخيلة ، والذى يهمنا بعد بيان الاستعارات التى اشتملت عليها الآية الكريمة هو أننا إذا تأملنا ألفاظ الآية وجدناها متلائمة وفيها من التناسب ما لا خفاء فيه لأنه لما ذكر سبحانه الأمن والرغبة فى الرزق أردفه بما يلائمة من الجوع والخوف والإذاقة لما فى ذلك من البلاغة .

كما أننا نلاحظ فى استعارات القرآن الكريم أنها تعمل على إيضاح المعنى حتى يصير ملموسا مأنوسا لدى النفس البشرية ويظهر ذلك بوضوح فى استعمال القرآن الكريم للألفاظ الموضوعة للأمور المحسوسة فى الدلالة على الأمور المعنوية .

ومن أروع ذلك قوله تعالى : ﴿ **والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون** ﴾[1] فقد شبه القرآن الكريم المقاصد الشعرية بالأودية ثم استعار الأودية المحسوسة للمقاصد الشعرية المعقولة المعنوية فأبرزها فى صورة المحسوس المرئى فوضح المعنى وقربه إلى النفس والعقل ، وفوق هذا الإيضاح ، والتصوير المعنوى نجد القرآن قد زاده حسنا وجمالا حيث راعى الدقة فاختار للمعنى ثوبا لفظيا مناسباً له موحيا به، وهو الأودية ، ولم يختر له الطرق ، والمسالك مثلا لأن المعانى الشعرية تستخرج بالفكرة والروية وفيها خفاء وغموض، فلهذا كانت الأودية أليق بالاستعارة[2] .

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى : ﴿ **واتبعوا النور الذي أنزل معه** ﴾[3] ، فقد شبه القرآن الهدى بالنور بجامع الاهتداء فى كل منهما .

١ - الشعراء ، آية (٢٢٤ - ٢٢٦) .
٢- الطراز جـ ١ ص ٢١٤ .
٣ - الأعراف ، آية (١٥٧) .

ثم استعار النور المحسوس المرئى للهدى المعقول المعنوى فوضح المعنى وجعل الصورة مأنوسة لدى النفس البشرية ، ولم يقف عند هذا الحد من إيضاح المعنى ، وحسن تصوره بل تعدى هذا إلى لطيفه أخرى من الجمال، فراعى جانب الصورة اللفظى فاختار للمعنى الذى يوضحه لفظا مناسبا موحيا وهـو لفظ (النور) فالنور يبدد الظلمات الحسية ، ويبعث الأمن ، والطمأنينة فى النفس البشرية ، كما أن الهدى يبدد ظلام النفس البشرية ، ويدعوها إلى الهدوء والاستقرار، ويقتل الحيرة ، ويقضى على الاضطراب النفسى والفكرى .

وهذا غيض من فيض مما يزخر به القرآن الكريم من استعمال الألفاظ الموضوعة للأمور المحسوسة فى الدلالة على الأمور المعنوية ، وهو يمثل خاصية فنية من الخصائص التى امتازت بها الاستعارة فى القرآن الكريم .

كما أننا نلاحظ أيضاً فى استعارات القرآن حسن تصويرها المعنى فضلا عن إيضاحه ، وهذا التصوير يكون فى الغالب مترتباً على تخير الألفاظ وانتقائها ، ومن التصوير الرائع فى القرآن قوله تعالى ﴿ **ام حسبتم ان تدخلوا الجنة ، ولما ياتكم مثل الذين خلوا من قبلكم مستهم الباساء والضراء وزلزلوا حتي يقول الرسول والذين معه متي نصر الله الا إن نصر الله قريب** ﴾ [١] .

فقد شبه القرآن الكريم الاضطراب النفسى الشديد الذى أصابهم بالزلزال ثم استعار الزلزال للاضطراب النفسى الشديد ثم اشتق منه (زلزلوا) بمعنى اضطربوا اضطرابا شديداً .

فهذه الاستعارة قد صورت الاضطراب النفسى الشديد أبرع تصوير وأحسنه إذ أبرزته فى صورة الزلزال المحسوس الذى يهز الأرض فتضطرب بما عليه من إنسان وحيوان وجماد ، فجعلت المعقول محساً ملموساً مأنوساً لدى النفس .

وهذا التصوير البديع قد ترتب على اختيار اللفظ المستعار وانتقائه وهو(زلزلوا) إذ لو غيرناه واستبدلناه بلفظ آخر ما أدى المعنى المطلوب ولاصورة الحالة المرجوة.

ومـــن حسن التصويـــر بالاستعـارة فـــى القـرآن قولـه تعالـــى :

١ - البقرة ، آية (٢١٤) .

﴿ وتركنا بعضهم يومئذ يموج فى بعض ، ونفخ فى الصور فجمعناهم جمعاً ﴾[1] .

شبه القرآن الاضطراب والاختلاط الناشئين عن الحيرة بتلاطم أمواج البحر بجامع ما يشاهد فى كل من شدة الحركة والاضطراب فى كل منها ثم اشتق من الموج بمعنى الاضطراب والاختلاط (يموج) بمعنى يضطرب ويختلط ، تصوير رائع ، صور الناس فى تدافعهم الناشىء عن حيرتهم بتدافع الموج وتلاطمه ، وأساس هذا التصوير هو لفظ (يموج) الذى كسى القرآن به المعنى .

وهذا التصوير الحسن كما ذكرت للقارئ الكريم فى أول هذا الفصل أحد الخصائص الفنية التى بلغت بها الاستعارة فى القرآن قمة الحسن والجمال .

كذلك يلاحظ أيضاً فى استعارات القرآن الكريم مراعاة حسن التشبيه الذى بنيت عليه ويظهر هذا بوضوح فى الاستعارة المبنية على تشبيه محسوس بمعقول للمبالغة فى المعقول يجعله أصلا يقاس عليه المحسوس .

وذلك كما فى قوله تعالى: ﴿ إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية ﴾[2] .

فقد شبه القرآن كثرة الماء المحسوسة المشاهدة بالطغيان المعنوى المعقول بجامع الخروج عن حد الاعتدال ومجاوزة الحد فى كل مبالغة فى جعل الطغيان المعقول أصلا فى الخروج عن حد الاعتدال يقاس عليه المحسوس لتنفير الناس منه ، ثم استعار الطغيان لكثرة الماء .

وهذه الاستعارة جميلة والسر فى جمالها كما علمت مراعاة حسن التشبيه الذى بنيت عليه ويتجلى مراعاة حسن التشبيه أيضاً فى الاستعارة التمثيلية فى القرآن الكريم فهى دائما تكون مبنية على تشبيه قد روعيت فيه الدقة لأنها مبنية على تشبيه تمثيلى والتشبيه التمثيلى فى أعلى مراتب التشبيه لاحتياجه إلى إلطاف الرؤية وإعمار الفكر وتحريك الذهن .

---

١ - سورة الكهف الآية (٩٩) .

٢ - سورة الحاقة الآية (١١) .

ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ **أو من كان ميتا فأحييناه ، وجعلنا له نوراً يمشي به في الناس كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها** ﴾[1] .

شبه القرآن هيئة من اهتدى بعد الضلالة فسار على مصالحه وأمور دينه ودنياه على بصيرة بإيمانه ، وهدى بمبادئ دينه ماشيا بين الناس آمنا من جهتهم لأنه يسير على المحجة الواضحة بحال من كان ميتاً ، فأحياه الله ، وأعطاه نوراً حسيا يستضئ به بجامع الانتقال من حال سئ إلى حال حسن ثم بولغ فى التشبيه وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به ، وداخل فى جنسه ثم حذفت الهيئة الدالة على المشبه وأقيمت الهيئة الدالة على المشبه به مكانها على سبيل الاستعارة التمثيلية ، وكذلك شبهت هيئة من ظل فى كفره مقيما عليه لا يبرحه إلى الإيمان بهيئة من بقى فى الظلمات لا يخرج منها بجامع الثبات والإقامة فى الحيرة ، وعدم الخلاص منها ، ثم ادعى اتحاد الهيئتين وحذفت الأولى ، وأقيمت الثانية مقامها على سبيل الاستعارة التمثيلية .

ومراعاة حسن التشبيه الذى تبنى عليه الاستعارة فى القرآن الكريم من إحدى الخصائص الفنية التى جعلت الاستعارة فى القرآن تتربع على عرش الجمال وتمتطى صهوة الحسن والكمال .

ومن حسن تصوير الاستعارة وإيضاحها المعنى فى القرآن تمثيلها ما ليس مرئيا بالمرئى فينتقل السامع من حد السماع إلى حد العيان ومنه استعارة الأم للأصل فى قوله تعالى : ﴿ **وإنه فى أم الكتاب لدينا لعلى حكيم** ﴾[2] .

ففى الآية الكريمة استعير لفظ الأم لأصل الكتاب إذ المعنى ، وإنه فى أصل الكتاب ، وهو تصوير رائع روعيت فيه الدقة فى جانب المعنى وفى جانب اللفظ لأن الأولاد إنما تنشأ من الأم كما تنشأ الفروع من الأصول .

ومن حسن التصوير وجمال الإيضاح قوله تعالى: ﴿ **والصبح إذا تنفس** ﴾[3]

---

١ - الأنعام ، آية (١٢٢) .

٢ - الزخرف ، آية (٤) .

٣ - التكوير ، آية (١٨) .

حيث استعير خروج النفس شيئاً فشيئا لخروج النور من المشرق عند انشقاق الفجر قليلا قليلا بجامع التتابع على طريق التدريج .

ولاشك أن ما ذكرت من الاستعارات فيه إيجاز وفيه اقتصاد على ذهن السامع فمثلا التعبير بقوله (تنفس) أخصر بكثير من التعبير بقوله ظهر نور الصبح من المشرق تدريجيا .

وهذا الإيجاز يعتبر من الخصائص الفنية للاستعارة فى القرآن إذ إنه فيه اقتصاد على ذهن السامع كى يصرف جزءاً من تفكيره فى فهم المعنى وجزءاً آخر فى فهم اللفظ .

كما أننا نلاحظ بعد توضيحنا للخصائص الفنية التى امتازت بها الاستعارة فى القرآن الكريم ، والتى كانت سببا فى جمالها وروعتها أن الاستعارة بصورها المصطلح عليها عند علماء البيان يوجد أكثر فى القرآن الكريم .

فمن الاستعارة التصريحية فى القرآن استعارة النور للهدى فى قوله تعالى : ﴿ **واتبعوا النور الذي انزل معه** ﴾[1] واستعارة الصراط للدين الحق فى قوله تعالى : ﴿ **اهدنا الصراط المستقيم** ﴾[2] واستعارة الظلمات للضلال ، والنور للهدى فى قوله تعالى : ﴿ **كتاب انزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور** ﴾[3] واستعارة الأودية للمقاصد الشعرية فى قوله تعالى :

﴿ **والشعراء يتبعهم الغاوون . الم تر انهم فى كل واد يهيمون** ﴾[4] واستعارة الأم للأصل فى قوله تعالى : ﴿ **وإنه فى ام الكتاب لدينا لعلى حكيم** ﴾[5] . وقد تقدمت هذه الأمثلة ، وغير هذا كثير فى القرآن الكريم .

ومن الاستعارة التصريحية التبعية ، استعارة الزلزال للاضطراب النفسى الشديد فى قوله تعالى : ﴿ **ام حسبتم ان تدخلوا الجنة ولما ياتكم مثل الذين**

---

١ - الأعراف ، آية (١٥٧) .
٢ - الفاتحة ، آية (٦) .
٣ - إبراهيم ، آية (١) .
٤ - الشعراء ، آية (٢٢٤ ، ٢٢٥) .
٥ - الزخرف ، آية (٤) .

خلوا من قبلكم مستهم الباساء والضراء وزلزلوا حتي يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله الا إن نصر الله قريب ﴾[1] ، واستعارة الاشتراء للاختيار والتفضيل فى قوله تعالى : ﴿ **اولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدي فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾**[2] واستعارة الموج للاضطراب والاختلاط الناشئين عن الحيرة فى قوله تعالى : ﴿ **وتركنا بعضهم يومئذ يموج فى بعض ونفخ فى الصور فجمعناهم جمعاً ﴾**[3] واستعارة الطغيان والتكبر لكثرة الماء وزيادته، فى قوله تعالى: ﴿ **إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية﴾**[4] .

وهذا غيض من فيض مما يزخر به القرآن الكريم من روائع الاستعارة التصريحية التبعية .

كما توجد فيه الاستعارة التهكمية ، كاستعارة الحليم للسفيه فى قوله تعالى : ﴿ **إنك لأنت الحليم الرشيد ﴾**[5] وكاستعارة البشارة للإنذار فى قوله تعالى : ﴿ **فبشرهم بعذاب اليم ﴾**[6] .

وتوجد فيه أيضاً الاستعارة الوفاقية كاستعارة الإحياء للهداية فى قوله تعالى: ﴿**او من كان ميتا فاحييناه ، وجعلنا له نورا يمشي به في الناس﴾**[7] لأن الإحياء والهداية لا يمنع مانع من اجتماعهما فى شىء واحد .

وتوجد فى القرآن أيضاً الاستعارة المكنية كما فى قوله تعالى : ﴿ **ولما سكت عن موسى الغضب اخذ الألواح ، وفى نسختها هدى ، ورحمة للذين هم لربهم يرهبون ﴾**[8] فقد شبه القرآن الغضب بإنسان بجامع أن كلا منهما يحضر ويدفع على عمل ما واستعار المشبه به للمشبه ، ثم حذفه بعد إثبات لازمه وهو سكت للمشبه تخييلا .

---

١ - البقرة ، آية (٢١٤) . ٢ - البقرة ، آية (١٦) .
٣ - الكهف ، آية (٩٩) .
٤ - الحاقة ، آية (١١) .
٥ - هود ، أية ٨٧ .
٦ - آل عمران ، آية (٢١) .
٧ - الأنعام ، آية (١٢٢) .
٨ - الأعراف ، آية (١٥٤) .

وكما فى قوله تعالى: ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الراس شيبا ﴾ [1] شبه القرآن الشيب فى بياضه وإنارته وانتشاره فى الشعر وفشوه فيه وأخذه منه كل مأخذ بشواظ النار فى شدة توهجه وسرعة انتشاره فيما حوله بجامع السرعة والانتشار الشديد فى كل ، ثم استعير اسم النار للشيب ثم حذف ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الاشتعال على طريق الاستعارة بالكناية ، وأثبت اللازم ، وهو الاشتعال إلى منبت الشعر وهو الرأس .

وأصل الجملة « اشتعل شيب الرأس » .

وتوجد فى القرآن أيضاً الاستعارة التمثيلية ومن أمثلتها قوله تعالى : ﴿ او من كان ميتاً فاحييناه ، وجعلنا له نورا يمشي به في الناس كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها ﴾[2] .

شبهت هيئة من اهتدى بعد الضلالة فسار على مصالحه وأمور دينه ودنياه على بصيرة بإيمانه ، وهدى بمبادئ دينه ماشيا بين الناس آمنا من جهتهم لأنه يسير على المحجة الواضحة بحال من كان ميتاً فأحياه الله وأعطاه نوراً حسياً يستضيء به بجامع الانتقال من حال سيء إلى حال حسن ثم بولغ فى التشبيه وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وداخل فى جنسه ثم حذفت الهيئة الدالة على المشبه به مكانها على سبيل الاستعارة التمثيلية وهذا مثل ضربه الله للمؤمن .

وكذلك شبهت هيئة من ظل فى كفره مقيما عليه لا يبرحه إلى الإيمان بهيئة من بقى فى الظلمات لا يخرج منها بجامع الثبات والإقامة فى الحيرة وعدم الخلاص منها ، ثم ادعى اتحاد الهيئتين وحذفت الأولى وأقيمت الثانية مقامها على سبيل الاستعارة التمثيلية .

وتوجد فى القرآن الكريم الاستعارة المرشحة كاستعارة الصراط للدين الحق فى قوله تعالى : ﴿ اهدنا الصراط المستقيم ﴾[3] .

---

١ - مريم ، آية (٤) .

٢ - الأنعام ، آية (١٢٢) .

٣ - الفاتحة ، آية (٦) .

فالاستعارة فى الآية تصريحية أصلية مرشحة لأن لفظ (المستقيم) من ملائمات المشبه به .

والاستعارة المطلقة كاستعارة الظلمات للضلال والكفر واستعارة النور للهدى والإيمان فى قوله تعالى : **﴿ او من كان ميتاً فاحييناه ، وجعلنا له نوراً يمشي به في الناس كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها ﴾**[1].

فالاستعارتان فى الآية الكريمة مطلقتان لأنه لم يذكر معهما ما يلائم أحد الطرفين .

كما توجد فى القرآن تقسيمات للاستعارة قد اصطلح عليها علماء البيان وجعلوها أقساما للاستعارة بحسب الطرفين .

وهى استعارة محسوس لمحسوس كما فى قوله تعالى : **﴿ فاخرج لهم عجلا جسداً له خوار ﴾**[2] فالمستعار منه حسى وهو ولد البقرة والمستعار له حسى كذلك وهو الحيوان الذى خلقه الله تعالى من حلى القبط .

ومنه قوله تعالى :**﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ﴾**[3] فالمستعار منه كشط الجلد وإزالته، والمستعار له كشف الضوء عن مكان الليل وهما حسيان .

واستعارة محسوس لمعقول كما فى قوله تعالى: **﴿فاصدع بما تؤمر﴾**[4] فالمستعار منه فى الآية صدع الزجاجة أى كسرها وهو حسى ، والمستعار له تبليغ الرسالة وهو عقلى .

واستعارة معقول لمحسوس كما فى قوله تعالى : **﴿ إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية ﴾**[5].

فالمستعار منه الطغيان والتكبر وهو عقلى ، والمستعار له كثرة الماء وهو حسى .

---

١ - الأنعام ، آية (١٢٢) .
٢ - طـه ، آية (٨٨) .
٣ - يس ، آية (٣٧) .
٤ - الحجر ، آى (٩٤) .
٥ - الحاقة ، آية (١١) .

الفصل الرابع

« القيمة البلاغية للاستعارة »

قد تتبعت فى الفصلين الثانى والثالث من هذه الرسالة الاستعارة فى الشعر والقرآن وكشفت عن سر روعتها وسحرها .

والآن اختتم هذه الرسالة بالحديث عن القيمة البلاغية للاستعارة فى الأساليب العربية وإن المتتبع لحديثى عن الاستعارة فى الشعر والقرآن يرانى قد تعرضت لهذا المبحث ، ولكننى آثرت أن أخص هذا المبحث بفصل خاص من الرسالة أوضح فيه للقارئ الكريم أثر الاستعارة فى الأساليب العربية ، وما تضفيه من الفتنة ، والجمال فتكسب المعنى القوة والوضوح ، والجلاء ، وتبرز الفكرة فى لوحة بديعة يتضح على صفحتها كل معالم الإبداع ، والفن وتحلق بالسامع فى سماء الخيال فتصور له الجماد حيا ناطقا ، والزهر باسما ، والأمل غادة حسناء ، وأنه حين يسمع صوتها العذب يذوب شوقا إليها ويحس هذا الصوت يسرى فى جسمه سريان الكهرباء فى أسلاكها فيشرق النور فى قلبه وتملأ السعادة جوانب نفسه، وتصور له الأنسام الرقيقة ، والأزهار الجميلة أناسى تتعانق إلى غير ذلك من الصور الجميلة التى تزخر بها الأساليب العربية والتى رسمتها يد الاستعارة .

وإليك أيها القارئ الكريم نماذج من الأساليب العربية التى تخللتها الاستعارة فرفعتها إلى أعلى مراتب الجمال وصورتها فأحسنت تصويرها ، وإن من أروع ما نقدمه للقارئ الكريم من هذه النماذج مقطوعة السرى الرفاء فى وصف ساقيه يقول فيها :

فمن جنان تريك النور مبتسما

في غير إبانه والماء منسكبا

كـأن دولابهــا إذ أن مغتــرب

نأى فحن إلى أوطانه طربـا

باك إذا عق زهـر الـــروض والـده

من الغمـــام غدا فيه أبا حـــدبا

مشمـــر فـــى مسير ليس يبعـــده

عـــن المحـــل ولا يدى له تعبـا

مـــا زال يطلب رفـد البحر مجتهدا

للبـــر حتى ارتدى النوار والعشبا

ما أبدع هذا التصوير الذى صوره الشاعر لهذه الساقية ، وعملها والمكان الذى حلت فيه ففيه حدائق أزهارها فى غير أوانها كأنها تبتسم للشمس الضاحكة ، وقد جرى الماء بين الظلال ، وأطربت الساقية سامعيها بصوتها الذى يشبه أنين المغترب ، وحنينه لوطنه وقد جرى الماء من ثقوبها مشبهة الباكى حينما تفيض عيونه بالدمع كما صورها فى حنوها على الزهر بالأب يحنو على أبنائه غذته بنميرها العذب على حين بخل الغمام الذى جعله أباله ثم صورها بالكادح المجد الذى لا يلحقه نصب ولا يمسه لغوب ثم صورها بالسائر المتحرك المتصل الحركة ، ولكنه مع هذا لا يبرح مكانه ثم صورها بسائل لا ييأس من الاستجداء حيث جعلها تستمر فى سؤال البحر رفده وتستمنحه عطاءه حتى إذا جاد بمائه تناولته منه وأرسلته إلى الأرض فأحيت به زهرها وألبسته حللا موشاة بجمال خضرة الأعشاب وبديع ألوان الأنوار .

والنظرة العامة إلى هذه المقطوعة ترينا الجمال الذى كساها بسبب ما بها من الصورة الاستعارية المكنية فى (النور) الذى شبهه الشاعر بالإنسان وحذفه ورمز إليه بالابتسام والتصريحية التبعية فى (أن ، وعق) والمكنية فى البحر الذى شبهه بالجواد وحذف المشبه ورمز إليه بالرفد .

والتصريحية التبعية (فى ارتدى) والذى ساعد هذه الصورة الاستعارية على هذا التصوير البديع هو انتقاء ألفاظها ومراعاة حسن التشبيه الذى بنيت عليـه وانتزاعها مـن البيئة وبهـذه الصورة الاستعارية الرائعة استطاع الشاعـر

أن ينقل الصورة التى تختلج فى نفسه إلى السامع حتى كأنه يعيش فيها كالشاعر .

ولكى أمتع القارئ الكريم ولا إخاله يمل أسوق إليه مقطوعة أخرى لهذا الشاعر العملاق نفسه يصف فيها روضة فيقول :

تعانق ريحها لمم الخزامى

وأعناق القرنفل فى سراها

ويأبى زهرها إلا هجوعاً

ويأبى عرفها إلا انتباها

فانظر أيها القارئ الكريم إلى التصوير الرائع وانظر كيف عمد الشاعر إلى خياله ، واقتنص منه (تصوير الريح والزهور بأناسى تعانق الخزامى تعانق الريح بلممها والقرنفل بأعناقها وما حسنت هذه المقطوعة وحسن خيالها إلا بسبب ما بها من الصورة الاستعارية المكنية فى الريح ، والخزامى ، والقرنفل) فقد شبه الريح والخزامى والقرنفل بأحبة قد تجمعن بعد طول غياب ، فتعانقن وتبادلن القبلات ، وأنا فى نظرى لو أن رساما ماهراً قد رسم هذا المنظر فى لوحة فنية وأفرغ فيها جهده واستخدم فيها رائع خياله لما وصل إلى ما وصل إليه هذا الشاعر من الفن والإبداع .

والآن أيها القارئ الكريم أحيلك على نوع آخر من رائع التصوير ينحدر من قريحة شاعر عملاق صاحب ذوق رقيق وذهن لماح وخيال واسع ، وإدراك بارع هو الشريف الرضى إنه يرسم لنا صورة للوداع فيقول :

نسرق الدمع فى الجيوب

وبنا ما بنا من الإشفاق[1]

إنه يرسم للسامع فى هذا البيت صورة لشدة خوفه من إظهار ضعفه ولمهارته فى إخفاء الدمع عن عيون الرقباء حتى لا يفتضح أمره وينكشف

١- ديوانه جـ ٢ ص ٥٧٨ .

سره ، فهو يريد أن يقول : نستر الدمع فى الجيوب حياء ، ولكنه وجد أن هذا التعبير الحقيقى لا يوفى بالمراد ، ولا يوضح الغرض - المقصود ، ولا يسمو إلى نهاية المرتقى فى سحر البيان فعمد إلى الصورة الاستعارية التى توضح المعنى وتكسبه الروعـة والسحر والجمال ، فعبر بـ (نسرق) بدلا من (نستر) فشبه ستر الدموع فى الجيوب بالسرقة بجامع الإخفاء فى كل ، ثم حذف المشبه واستعار لفظ المشبه به للمشبه ثم اشتق من السرقة بمعنى الستر نسرق بمعنى نستر على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، ولا يخفى مافى لفظ (نسرق) من الإيحاء والمناسبة القوية للمعنى مما ساعد الاستعارة على هذا التصوير البديع .

ولا أدل علـى تصوير الاستعارة ، وبلاغتها من قول البارودى « رب القلم ، والسيف إذ يقول مفتخراً :

إذا استل منا سيد غـرب سيفه

تفزعت الأفلاك والتفـت الدهـر

وأنه عمد إلى خياله فاقتنص منه تصوير الأفلاك والدهر بأناسى تحس وتعقل وتخاف وتفزع وتلتفت ، وأنها حين ترى سيداً من قوم الشاعر قد استل سيفه من غمده يتسرب إلى قلبها الفزع والخوف وذلك لكى يصور للسامع أن قومه قد بلغوا القمة فى الشجاعة حيث تخافهم وتخشى بأسهم الجمادات فما بالك بالأناسى .

والشاعر لم يصل إلى ما وصل إليه من السحر والجمال إلا بالصورة الاستعارية المكنية التى شبة فيها الدهر والأفلاك بالأناسى ثم حذف المشبه ورمز إليه بالتفزع والالتفات .

وما أجمل التصوير والإيضاح فى قول الشاعر :

ويد الشمال عشية قـد أرعشت

دلت على ضعف النسيم بخطها

كتبت سقيما فى صحيفة جدول

فيد الغمام صححتـــه بنقطها

صورة جميلة يرسمها الشاعر لريح هادئة هبت فوق صفحة جدول صغير فجعلت سطحه يهتز اهتزازاً خفيفاً ثم جاده للغمام بمائه فسوى سطح الماء وأخفى اهتزازه ، إن الشاعر عمد إلى خياله فاقتنص منه تصوير الشمال بإنسان له يد تهتز وترتعش لشدة ضعفه وأنها تجيد الكتابة ، ولكن نظرا لضعفها قد سقم خطها وما أجمل تصويره حين يصور لنا الغمام بكاتب ماهر يقوم الكتابة المعوجة ويصححها بوضع النقط عليها وأنه بهذا الخيال البارع قد نقل إلينا صورة بديعة للريح فى وقت الأصيل حين تتحول إلى نسيم رقيق هادئ تعشقه النفوس وتهواه .

وما وصل إلى هذا التصوير البديع إلا باللجوء إلى الصورة الاستعارية المكنية فى (يد الشمال ويد الغمام) حيث شبه كلا منهما بإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو (اليد) .

ومن رائع التصوير بالاستعارة قول الشاعر :

دك طود الكفـر دكـــا   صاعـــق من وقـع سيفك

أرسلتـه خمس سحـب   نشـأت مـن بحـــر كفـك

لوحة جميلة يصور الشاعر على صفحتها شجاعة الممدوح فى الحرب وجوده فى السلم ، فهو يقول إن هذا الممدوح لا يدانية أحد فى الشجاعة والدليل على شجاعته النادرة أنه دك طود الكفر ومحاه بسيفة الذى كالصاعقة يثير الرعب ، والفزع فى قلوب الأعداء ، وأنه لا يدانيه أحد فى الجود والكرم فعطاؤه يفوق كل عطاء ، وما وصل إلى هذا التصوير الجميل إلا بمساعدة الصورة الاستعارية التصريحية الأصلية فى (خمس سحب) حيث شبه أصابع الممدوح الخمس بالسحب فى غزارة العطاء ، ثم حذف المشبه واستعار له لفظ المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية .

ومن التصوير البديع وحسن الصورة قول الشاعر :

وظهـر تنوفـة للريـح فيهــا

نسيم لا يـروع الغـرب وان

فقد صور الشاعر للسامع بخياله البارع أن التراب إنسان راقد فى هدوء وأن هذا النسيم الدافئ يمر به فلا يفزعه ولا يروعه ، وما وصل إلى هذا التصوير إلا بلجوئه إلى الاستعارة غادة البيان العربى حيث شبه النسيم والتراب بإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (يروع).

وتأمل أيها القارئ الكريم التصوير بالاستعارة فى قوله تعالى : ﴿ وتركنا بعضهم يومئذ يموج في بعض ونفخ في الصور فجمعناهم جمعاً ﴾[1] .

ففى كلمة (يموج) استعارة تصريحية تبعية شبه القرآن الاضطراب والاختلاط الناشئين على الحيرة بالموج بجامع ما يشاهد فى كل من شدة الحركة ثم استعار المشبه به للمشبه واشتق منه (يموج) بمعنى يضطرب ويختلط .

وهذه الاستعارة تصور لنا هذا الجمع الحاشد من النّاس احتشاداً لا تدرك العين مداه حتى صار هذا الحشد الزاخر كبحر ترى فيه العين ما تراه فى البحر الزاخر من حركة وتموج واضطراب[2] .

وأختم هذه النماذج الرائعة بصورة رائعة يرسم البارودى على صفحتها منظرا ساحراً للمنى والظنون والهواجس فيقول :

أسمع فى نفسى دبيب المنى   وألمح الشبهة فى خاطرى

ما أجمل هذا التصوير وأبدعه إن البارودى عمد إلى خياله الخصب فرسم فى البيت صورة الأمل يتمشى فى النفس الإنسانية محسا يسمعه بأذنه وإن الظنون والهواجس صار لها جسم يراه بعينه إنها لصورة تثير العجب ، وتبعث

---

١ - الكهف ، آية (٩٩) .

٢- التصوير بالاستعارة من كتاب بلاغة القرآن ص ٢١٧ .

على الدهشة وما حسنت هذه الصورة ولطفت إلا لأن الاستعارة تخللتها فصورت الشك والأمل يتجاذبان ، فصيرت البيت لوحة بديعة يتضح على صفحتها كل معالم الإبداع والفن .

ولا يخفى أن الاستعارة فى البيت مكنية فى (المنى ، والشبهة) حيث شبه كلا منهما بإنسان ثم حذفه ورمز إليه فى الأول بقوله (دبيب) وفى الثانية بقوله (ألمح) .

والآن أحب أن أقرر أن الاستعارة من أبلغ الألوان البلاغية وأروعها وأن بلاغتها إنما ترجع إلى حسن تصويرها وانتقاء ألفاظها وإيجازها .

أما حسن تصويرها فقد وضحناه قبلا أثناء كلامنا على الاستعارة فى الشعر والقرآن ، وأما الإيجاز فهو السحر الحلال ، وأنه سر البلاغة وقطبها الذى تدور عليه ولا عجب فقد سئل إمام البلاغة ورائدها الإمام على عن البلاغة فقال « البلاغة الإيجاز » وإنما كانت بلاغة الاستعارة تكمن فى إيجازها لأن اللغة آلة لنقل الأفكار يصدق عليها مايصدق على الآلة الميكانيكية فالآلة الميكانيكية إن كانت أجزاؤها بسيطة مرتبة ترتيبا قويا وموضوعة وضعاً سليما أدت وظيفتها بانتظام وإلى أبعد مدى .

كذلك العبارة كلما كانت أجزاؤها أبسط تركيباً وأتقن ترتيباً وصادفت موضعها وطابقت حال سامعها أدت فاعليتها فى نفس السامعين ووصلت إلى المقصود منها .

وما ذلك إلا لأن السامع له فى كل لحظة مقدار معين من قوة الانتباه والذهن وهذا المقدار لابد من صرف جزء منه فى تلقيما يلقى إليه من الألفاظ وإحضار صور المعانى بإزائها كما لابد له أيضاً من صرف جزء آخر من هذه القوة فى ترتيب تلك الصور بحسب مالها من العلاقات بعضها ببعض وما بقى من القوة الذهنية بعد ذلك ينفق فى تحقيق الفكرة المشتملة عليها العبارة أو الجملة وتثبيتها فى الذهن فكلما زاد هذا الجزء الأخير من قوة الانتباه زادت الفكرة وضوحا ورسوخا فى الذهن فيكون لها بعد ذلك أثر

كبير فى تحركه وينشأ ذلك عن الاقتصاد على ذهن السامع الذى نتج عن إيجاز العبارة وفوق هذا كله الإيجاز فيه إشارة والإشارة أبلغ من العبارة فلهذا كانت الاستعارة أبلغ فى الدلالة على المعنى من الحقيقة ومن سائر الألوان البلاغية .

وأما انتقاء الألفاظ واختيارها إنما كان من أسرار بلاغة الاستعارة لأن فيه اقتصادا على ذهن السامع كالإيجاز لأنه لا يلجئه إلى اختيار المفردات ومعرفة معانيها والكد فى فهم التعسف والتعقيد اللفظى والمعنوى ، لأنه يعمل على تحسين الصورة الذى يساعد على إبراز الفكرة فى إطار جميل وقالب أدبى رائع .

والله تعالى أعلم . وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

كلمة أخيرة

هذه رسالة متواضعة فى الاستعارة غادة البيان العربى قصدت من ورائها الكشف عن الأطوار والمراحل التى مرت بها عبر حياتها الطويلة مشيراً إلى الشخصيات التى ساهمت بقسط وافر فى خدمة هذه الغادة الحسناء وتقديم الغذاء الشهى لها والحفاظ على روعتها وسحرها وجمالها ، والشخصيات التى حاولت خدمتها فجانبها التوفيق فمرضت على أيديها وهزلت وذوى جمالها والتوى عودها وذهبت روعتها واختفى سحرها كاشفا القناع عن سر روعتها وسحرها فى حقول الشعر ورياض القرآن الكريم مميطا اللثام عن منزلتها وقيمتها فى هذه الرياض والله الكريم أسأل أن يجعل هذا الجهد المتواضع نافعاً مفيداً فى إلقاء بعض الضوء على هذه الغادة الساحرة الفاتنة كما أسأله أن يوفق المخلصين لخدمة الإسلام ، والعروبة ولغة القرآن وعلى الله قصد السبيل .

والحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله ، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

مصادر الكتاب

١- القرآن الكريم

٢- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجانى ج ١ المنار عام ١٩٤٧ م .

٣- الايضاح - الخطيب القزوينى ط القاهرة عام ١٩٥٠ م .

٤- البديع - ابن المعتز ط القاهرة عام ١٩٤٢ م.

٥- بديع القرآن - ابن أبى الإصبع ط القاهرة عام ١٩٥٧ م.

٦- البرهان فى علوم القرآن - الزركشى ط القاهرة عام ١٩٥٥م.

٧- البلاغة تطور وتاريخ - الدكتور شوقى ضيف ط القاهرة ١٩٦٥ م.

٨- البلاغة الواضحة - على الجارم ط القاهرة ١٩٣١ م.

٩- البيان العربى - الدكتور بدوى طبانه الطبعة الثالثة .

١٠- البيان والتبين - الجاحظ ط القاهرة عام ١٩٤٨ م.

١١- تأويل مشكل القرآن - ابن قتيبة ط القاهرة ١٩٥٤ م.

١٢- تحرير التحبير - ابن أبى الإصبع ط القاهرة عام ١٩٦٤م.

١٣- جواهر البلاغة - أحمد الهاشمى ط القاهرة عام ١٩٤٠ م.

١٤- دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجانى ط القاهرة عام ١٢٣١ هـ .

١٥- الفصاحة - ابن سنان الخفاجى ط عام ١٣٥٠ هـ.

١٦- شروح التلخيص - التفتازانى والسبكى والمغربى ط القاهرة ١٣٤٢ هـ .

١٧- الصناعتين - أبو هلال العسكرى ط القاهرة ١٩٥٢ م.

١٨- الطراز - اليمنى العلوى ط المقتطف ط القاهرة ١٩١٤م.

١٩- علم البيان - الدكتور بدوى طبانه ط القاهرة عام ١٩٦٢ م.

٢٠- العمدة - ابن رشيق ط القاهرة عام ١٩٠٧م.

٢١- قواعد الشعر - ثعلب ط القاهرة عام١٩٤٨ م.
٢٢- الكامل للمبرد ط القاهرة عام ١٣٢٣هـ.
٢٣- الكشاف - الزمخشرى ط القاهرة عام ١٣١٨ هـ.
٢٤- لسان العرب - ابن منظور ط مصر عام ١٣٠٧ هـ.
٢٥- المثل السائر - ابن الأثير ط القاهرة عام ١٩٦٣م.
٢٦- المفتاح - السكاكى مصر عام ١٣١٧ م.
٢٧- من بلاغة القرآن - المرحوم أحمد بدوى القاهرة عام ١٩٤٧م.
٢٨- الموازنة - الآمدى ط القاهرة عام ١٩٤٤م.
٢٩- نقد الشعر - قدامة بن جعفر ط القاهرة عام ١٣٠٢هـ.
٣٠- النكت فى إعجاز القرآن - الرمانى القاهرة عام ١٩٥٦م.
٣١- نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز - الرازى عام ١٣٢٧هـ.
٣٢- الوساطة بين المتنبى وخصومه - على بن عبد العزيز الجرجانى القاهرة عام ١٩٥١م.
٣٣- ديوان أبى تمام ط القاهرة عام ١٨٨٩م.
٣٤- ديوان امرئ القيس ط القاهرة عام ١٣١٨ هـ.
٣٥- ديوان البارودى ط القاهرة عام ١٣٢٧ هـ.
٣٦- ديوان البحترى ط القاهرة عام ١٣٠٠هـ.
٣٧- ديوان الشريف الرضى ط القاهرة عام ١٣٠٧ هـ.
٣٨- ديوان المتنبى ط القاهرة عام ١٢٧٨هـ.

فهرس الموضوعات